A. ROEMER
HOMERISCHE AUFSÄTZE



HOMERISCHE AUFSÄTZE

VON

DR. ADOLPH ROEMER †
O. Ö. PROFESSOR DER KLASSISCHEN PHILOLOGIE
AN DER UNIVERSITÄT ERLANGEN



DRUCK UND VERLAG B. G. TEUBNER LEIPZIG · BERLIN 1914

VORWORT DES HERAUSGEBERS.

Die Drucklegung des ersten dieser drei Aufsätze hat Adolph Roemer in ungebrochener Rüstigkeit des Körpers und Geistes noch selbst besorgt; ganz unerwartet schnell ist er aber am 27. April 1913 mitten aus einem rastlos tätigen Leben abgerufen worden. Es ist mir die ehrenvolle Aufgabe zuteil geworden den literarischen Nachlaß meines Lehrers zu sichten und, soweit angängig, der Öffentlichkeit zu übergeben. Das von dem unermüdlichen Gelehrten und Forscher als Gegenstück und Ergänzung zu seinen „Athetesen Aristarchs" geplante Werk über „Aristarch als Exegeten" ist leider über Bruchstücke nicht hinausgekommen; dagegen lagen Nr. II und III der „Homerischen Aufsätze" der Hauptsache nach fertig vor. Sie erscheinen hier zusammen mit dem ersten Aufsatz und mit den durch diese Verbindung erforderten Ergänzungen.

Die äußere Form der Darstellung selbst ist — auch im kleinsten — nirgends geändert worden. Ich weiß, sie hat ihre Gegner, und mit Rücksicht auf die Wirkung des Inhaltes konnte die Versuchung nahe liegen hier und da eine kleine Änderung anzubringen. Die Pietät verbot das; dem Toten würde damit auch kein Dienst getan, vielmehr sein Bild nur verdorben werden, und die Lebenden und Lesenden werden aus der Form heraus den jugendlich-frischen, natürlich-liebenswürdigen Sinn erfassen können, der sich auch hier in scharfer wissenschaftlicher Arbeit wie in glücklichem Nachschaffen dichterischer Gedanken beweist.

München, im Juni 1913.

Dr. Emil Belzner.

INHALTSANGABE.

I. Ein ernstes und zeitgemäßes Wort über den Kunstcharakter der homerischen Poesie.

II. Der Kunstcharakter des zweiten Teiles der homerischen Odyssee.

III. Einige Probleme der Göttermaschine bei Homer.

Druckfehler-Berichtigung.

Zu lesen ist:

S.	13	Z. 2	v. o.	statt	*I* 357ff.	*I* 356ff.
,,	13	,, 8	,, ,,	,,	*I* 619/620	*I* 618f.
,,	16	,, 1	,, ,,	,,	*I* 183ff.	*I* 182ff.
,,	17	A.		,,	*I* 193f.	*I* 197f.
,,	27	,, 5	,, u.	,,	Selbstscheidung. . . .	Selbstbescheidung
,,	30	,, 11	,, o.	,,	spielt	spricht
,,	33	,, 12	,, ,,	,,	*Σ* 129f.	*Σ* 128f.
,,	34	,, 8	,, ,,	,,	*Σ* 106f.	*Σ* 107f.
,,	44	,, 15	,, u.	,,	*A* 174ff.	*A* 173ff.
,,	52	,, 9	,, o.	,,	Eidruck	Eindruck.
,,	59	,, 11	,, u.	,,	Telemanie	Telemachie.
,,	103	,, 12	,, ,,	,,	S. 94	S. 97.

Motto: *οἱ ἐν τῷ πολυθρυλήτῳ ζητήματι Ὁμηρικῷ βαθύνοντες ἐοίκασι καρκίνους μασωμένοις, οἳ δι' ὀλίγον τρόφιμον περὶ πολλὰ ὀστᾶ ἀσχολοῦνται.*

EIN ERNSTES UND ZEITGEMÄSSES WORT ÜBER DEN KUNSTCHARAKTER DER HOMERISCHEN POESIE.

In meinem größeren demnächst bei B. G. Teubner erscheinenden Werke „Aristarchs Athetesen in der Homerkritik" mußte gelegentlich einer Entscheidung über die Abwege der voraristarchischen Kritik und Ästhetik Stellung genommen werden zu der Frage des Kunstcharakters der homerischen Gedichte, resp. der Ilias. Es wurde dort S. 269 f. gegenüber den früheren Anschauungen und Auffassungen dieser Poesie als Volksdichtung oder gar Naturdichtung auf den in neuerer Zeit erfolgten Umschlag in das gerade Gegenteil hingewiesen mit Hervorhebung einiger besonders entschiedener Äußerungen, von denen es hier genügt, nur Hinrichs anzuführen, der sich Herm. XVIII S. 123 dahin ausgesprochen hat, „Die homerischen Poesien haben längst aufgehört, Naturdichtungen zu sein: sie sind Kunstdichtungen in vollem Sinne des Wortes."

Dieses Urteil glaubte ich nicht unbedingt unterschreiben zu können und fügte darum eine Einschränkung hinzu „Kunstdichtung ist eine Wahrheit, aber doch nur eine halbe. Fügen wir noch die einschränkende Bestimmung hinzu Kunstdichtung, aber noch behaftet und stellenweise durchsetzt mit primitiven Elementen, welche in späterer fortgeschrittener Kunstübung glücklich überwunden sind, so dürfte die Charakteristik eine gerechtere und zutreffendere sein".

Als solche wurden dort nur zwei hervorgehoben: Das zuerst nachdrücklich von Bekker Hom. Bl. S. 130 hervorgehobene Unver-

mögen des Dichters in der Gestaltung paralleler Akte, welches schon Aristarch zu *M* 2 aufgestochen und festgelegt hatte mit den Worten *ὅτι τὰ ἅμα γινόμενα οὐ δύναται* (ist unvermögend, ist unfähig) *ἅμα ἐξαγγέλλειν* (Ariston.) A.

Wer von uns hat nicht vom Standpunkt fortgeschrittener und glücklicherer Kunstübung aus weiter die zweimalige Aufzählung der Geschenke in der *πρεσβεία* fast unmittelbar hintereinander störend empfunden? Darum wurde a. a. O. dem ersten Element ein zweites an die Seite gestellt, nämlich die für uns vielfach störende wörtliche Wiederholung von ganzen Reden oder größeren Teilen derselben, die sogenannten *στίχοι ἀπαγγελτικοί*.

Allein das sind noch lange nicht die einzigen, aber wir wollen uns auch hier wie dort nur auf diese beiden beschränken. Sie sind beredte Zeugnisse für den hoch altertümlichen, die glückliche Form noch nicht beherrschenden Charakter der homerischen *ἑρμηνεία*, die Aristarch gegen die überkecken Eingriffe des Zenodot mehr wie einmal schützen mußte[1]). Dieselben waren ja auch nicht zu einer Rolle in der eigentlichen sogenannten Homerkritik berufen. In dieser auflösenden Analyse wurden andere Instanzen auf den Plan gerufen, so gut wie ausnahmslos alle eingegeben und diktiert von nur allzuhohen, nicht aus dem Dichter selbst geschöpften, sondern von außen an ihn herangebrachten Vorstellungen von der Vollkommenheit und Unübertrefflichkeit eines postulierten, nur rein in der Idee vorhandenen homerischen Kunstepos. Es soll unserem mit Unrecht so vielverlästerten Chr. G. Heyne hoch angerechnet werden, daß er als erster der Unzulässigkeit, weil jeder aus dem Dichter selbst geschöpften Grundlage entbehrenden Kritik das denkwürdige Wort entgegenhielt „Verum an subtilitas illa epica carminis omnibus numeris absoluti in Homericum epos cadat, recte quaeri potest.“ Später findet sich Jakob Grimm mit ihm in voller Übereinstimmung, wenn er in dem Nekrologe auf Karl Lachmann gegenüber den gleichen Versuchen bemerkt „Wir haben durchaus keinen sicheren Anhalt, für jene Zeit eine fehlerlose Vollkommenheit des Gestaltungsvermögens anzunehmen“ (Kl. Schr. I, 150).

Ja wohl, die Frage des homerischen Gestaltungsvermögens! Wo? In der *σύστασις πραγμάτων* des großen Ganzen der beiden Epen? Oder in größeren Kyklen? Oder in der planmäßigen Anlage

[1]) Man vgl. a. a. O. S. 76 f., *271 A., 369.

und glücklichen Durchführung eines Einzelgesanges? Wo ist hier der richtige Ansatz, um das in Frage stehende Gestaltungsvermögen zu erfassen und zur Darstellung zu bringen?

Nach Neigung, Interesse und Belieben des Einzelnen darf sich dieser Ansatz nicht regeln, unsere Ansicht geht vielmehr dahin: Da wir aus Homer selbst für Homer noch so unendlich viel zu lernen haben, die Gesetze des Schaffens aus dem Werke des Schöpfers eruieren müssen, wird auch hier der gegebene richtige Weg der sein, daß man doch zuerst mit dem Kleinen anfängt. Das ist leider bisher in der hier postulierten Form nicht ein einzigesmal auch nur versucht worden, eine Unterlassungssünde, die sich denn auch bitter genug gerächt hat. Die wilde Analyse, die für den Schöpfer und Dichter so viel wie gar nichts übrig hat, seine Werke mit größtmöglichster Oberflächlichkeit im Banne der fixen Idee der historischen Betrachtungsweise durchrast, pflegt solche Versuche mit der armseligen Bettelphrase „des bequemen Genießens" abzufertigen. Sie selbst an ihren Früchten und glänzenden Gegenleistungen zu erkennen — wird unsere Erörterung mehr wie einmal Gelegenheit bieten.

Uns wenigstens haben „solche Ermittelungen großer Forscher" nicht den Mut des eigenen Urteils geraubt, vielmehr uns aufgerufen zur Erfüllung der größten und notwendigsten, der ersten wissenschaftlichen Pflicht, durch genauestes und eindringendes Studium des Dichters selbst nach Möglichkeit seine Gedanken und die Gesetze seines Schaffens zu ergründen und zu verteidigen.

Versuchen wir es also zunächst einmal mit einem kleineren Ganzen, das den Vorteil einer Isolierung und einer ihr entsprechenden Betrachtungsweise bietet, einer Isolierung, die fürs erste nur dem hier intendierten Zwecke dienen soll, für sich allein ohne voreingenommenen Standpunkt in der Homerfrage verhört uns die Fragen nach der Komposition und Kompositonstechnik in diesem kleinen Ganzen zu beantworten und uns dadurch bekannt zu machen mit den Mitteln und Griffen derselben, um die dichterische Kraft, die ihm das Leben gegeben, kennen zu lernen, die dichterischen Qualitäten richtig abzuschätzen, um mit einem Worte das dichterische Gestaltungsvermögen in diesem kleinen Ganzen uns vor Augen zu führen. Ich halte keinen Gesang für diesen Zweck geeigneter als die *πρεσβεία πρὸς Ἀχιλλέα* und wähle also diese, um an ihr einmal alle diese hier angeschlagenen Fragen mit Hilfe meines eigenen Denkens und Fühlens und, soweit es möglich,

mit Hilfe der in den weitesten Kreisen so gut wie gänzlich unbekannten griechischen Ästhetik zu beantworten.

Ich lade also meine Leser ein, mir in der Betrachtung dieses Einzelgesanges zu folgen, ohne jede Voreingenommenheit, ohne jedes Postofassen auf der einen oder andern Seite der homerischen Frage, vorerst gilt es aus ihm allein die dichterischen Qualitäten seines Schöpfers zu bestimmen. Das ist die Hauptsache, die Hauptfrage, vor der alle andern am Schlusse kurz berührten über die Stellung dieses Gesanges im Zusammenhange des Ganzen zunächst zurückzutreten haben.

Zuerst sei vor einem nahe liegenden Fehler gewarnt. Die Geläufigkeit nämlich, womit wir den Gang der Handlung in diesem Gesange beherrschen, verführt nur zu leicht zu dem Fehler, daß wir die allerwichtigsten Stellen, die geradezu grundlegend für die Beurteilung der Arbeit des Dichters sind, einfach überlesen. Darum seien sie hier vorangestellt.

Nachdem Nestor V. 167 ff. die Gesandten bestimmt, wird vor dem Abgang derselben eine Spende angesagt

ὄφρα Διὶ Κρονίδῃ ἀρησόμεθ', αἴ κ' ἐλεήσῃ.

Nach Darbringung derselben brechen die Erwählten auf, nicht ohne daß sie vorher durch denselben Nestor in Wort und Blick an ihre Aufgabe gemahnt werden V. 181

πειρᾶν, ὡς πεπίθοιεν ἀμύμονα Πηλεΐωνα.

Und nun die Gesandten auf dem Wege V. 182 ff.:

τὼ δὲ βάτην παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,
πολλὰ μάλ' εὐχομένω γαιηόχῳ ἐννοσιγαίῳ
ῥηιδίως πεπιθεῖν μεγάλας φρένας Αἰακίδαο.

Hier müssen wir also doch einmal Halt machen. Nägelsbach hat meines Wissens als erster das wunderschöne Wort geprägt „vom Aufquellen lassen“, jedenfalls belehrt durch Erfahrungen, die er auf der Universität, wie in der Schule gemacht. Es ist gerichtet und zwar mit Fug und Recht gegen das rein verbalistische — katalogenhafte Lesen, wodurch man sich und andern das künstlerische Erfassen vollständig verbaut und sich und andere um das Höchste, den künstlerischen Genuß, bringt.

Hier verdient in allererster Linie Hervorhebung die volle und satte Auszeichnung des Momentes, der Situation, einer schweren und verzweifelten Situation, die Auge und Herz der unter derselben Leidenden zu den Göttern lenkt, zu Zeus dem Kroniden. Feierliche Stille — Spende und feierliches Gebet. Diese stimmungs-

vollen Weiheakte sind die Vorbereitungen zu einer Aktion, die über Wohl und Wehe eines ganzen Volkes entscheidet. Wer über dieselben hinwegliest und sich dieselben in ihrem ganzen Vollgehalt und Schwergewicht nicht aufquellen läßt, verbaut sich und andern Verständnis und richtige Einschätzung des dichterischen Werkes.

Aber diese eine Seite ist dazu noch nicht genügend. Notwendig muß mit derselben eine zweite verbunden werden; denn es wäre eine gleich große Sünde, auch noch *diese* zu überlesen, nämlich die bedachte wiederholte Betonung des πεπιϑεῖν, womit zweifellos das Schwierige, fast Aussichtslose des Unternehmens hervorgehoben werden soll. Damit hat der Dichter ein unfehlbares Mittel gewonnen, und gebraucht es mit Bedacht und Überlegung, im Hörer und Leser die *Spannung*, die Erwartung auf den Erfolg, den Ausgang rege zu machen.

Jedenfalls geht das künstlerische Erfassen, das künstlerische Verständnis für diejenigen verloren oder wirkt nicht in dem Maße, wie es der Dichter beabsichtigt, welche auf Grund ihres Wissens den Ausgang der Gesandtschaft vorausnehmen. Nein, davon muß dieser einzig gebaute Hintergrund vollständig frei gehalten werden, wenn man die Feinheiten der Gänge in dem folgenden Drama in ihren einzelnen Phasen richtig erkennen und würdigen will.

Also hat *Eustathius* mit dem Urteil der antiken Ästhetik, das ihm seine guten Vorlagen boten, *diese* Seite unseres Gesanges in ausgezeichneter Weise getroffen, wenn er im Eingang zu demselben bemerkt: ἐναγώνιος (voll Spannung und Aufregung) ἡ ῥαψῳδία καὶ πολλὴν ἔχουσα δύναμιν ῥητορείας.

Gewiß πολλὴν ἔχουσα δύναμιν ῥητορείας! Wollen wir nun die dichterische Kraft in *dieser* Richtung abschätzen, so ist vorerst von einzelnen glücklichen und genialen Griffen des Dichters abzusehen, auf die wir an anderen Stellen zu sprechen kommen werden. Hier gilt es die Frage aufzuwerfen und nach Möglichkeit zu entscheiden, welche dichterische Kraft setzt hier ein: die reine *Inspiration* oder die *dichterische Arbeit*?

1. In der Wahl der πρόσωπα hat der Dichter freie Hand. Sie ist auf Odysseus, Phoenix und Aias gefallen. Diese Wahl ist sein ureigenes Werk, und hier hat ihm die *Sage* auch nicht einen einzigen Schritt vorgemacht: Alles selbständige eigene Erfindung. Sie ist wohl seine größte Tat. Und in diesem Punkt kann, darf, ja soll man sprechen, von einer σύστασις πραγμάτων, wenn wir hier auch nur λόγοι vor uns haben.

2. Faßt man nun aber diese selbst für sich, Anlage, Entwurf, Durchführung, ins Auge, so ist doch in diesem Falle gewiß Arbeit, nichts anderes das richtige Wort; denn bei einer solchen Komposition, bei einer Art von *ἀγὼν λόγων* kann von einer *ἐκβολὴ δαιμονίου πνεύματος, ἣν ὑπὸ νόμον τάξαι δύσκολον* keine Rede sein, hier heißt es nur mit vollem Einsatz des Denkens, allerdings des künstlerischen Denkens und Überlegens dem Ziele zusteuern. Aber man bleibe uns wenigstens hier mit dem für Homer vielfach so schmählich mißbrauchten Ausdruck vom „Unbewußten" vom Leibe! Dieses „Unbewußte" spielt bei einer solchen Anlage und Durchführung gar keine Rolle.

Nicht anders wie bei dem Dramatiker Sophokles kann, ja muß in unserem Falle die Anlage dieser Tragödie in Entwurf und Durchführung, die Wahl, das Auftreten der einzelnen Redner im Zelte des Achilleus und das Verhalten dieses Letzteren den auf ihn einstürmenden Bitten gegenüber eingeschätzt werden. Alles dies kann nur das Werk verstandesmäßiger künstlerischer Überlegung sein.

Ganz besonders kann aber der Inhalt der einzelnen Reden, die *διάνοια*, welcher bekanntlich Aristoteles Poet. 1459[b] 16 kein geringes Zeugnis ausstellt mit den Worten *διανοίᾳ πάντα ὑπερβέβληκεν* (scil. *Ὅμηρος* „er hat alles hinter sich gelassen") auf keinem anderen Wege, als auf dem gleichen der verstandesmäßigen Betätigung gewonnen werden.

Der Stagirite läßt bekanntlich die *ἐκβολὴ τοῦ δαιμονίου πνεύματος* durchaus nicht als die einzige Quelle dichterischer Offenbarungen gelten, es sollte aber auch nicht vergessen werden, daß er mit vollem Rechte in Kap. XIX seiner Poetik die Aufgabe des Dichters und Redners in betreff der *διάνοια* vollständig gleichgestellt hat, wobei allerdings die 1450[b] 4 gegebene Definition *τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα* noch ganz besonders als für den Dichter berechnet hervorgehoben werden muß.

Nach diesen beiden Feststellungen bezüglich der Auffassung, welche der Dichter im Hörer erregen will und der hier in erster Linie tätigen dichterischen Kraft seien nun einige Hauptpunkte in Angriff genommen, welche den Einspruch und schweren Tadel der modernen, im Banne der homerischen Frage arbeitenden Kritiker begegnet sind, wobei die Ordnung eingehalten werden soll, daß wir frei von dieser oft geradezu wie ein Scheuleder wirkenden Augenbinde unbefangen und vorurteilslos zuerst Gang und Fügung

des Dichters ins Auge fassen, prüfen und klar zu legen suchen, um an ihm diese Versuche der Neueren zu beleuchten. Also zuerst zum Dichter, zu Homer.

Um ihn zu begreifen und richtig würdigen zu können, muß man vorher allerdings etwas gelernt haben, und zwar etwas Tüchtiges und Ordentliches; jeder Kritiker, welcher dies unterlassen hat, verwirkt das Recht, in einer streng wissenschaftlich zu behandelnden Frage mitzusprechen; denn der Grundsatz, zuerst lernen und begreifen, ist und bleibt eine ewige Wahrheit.

Man muß also hier erkannt haben das wichtigste Gesetz in der homerischen Darstellung, das allmächtige Gesetz der Symmetrie. Besteht die angefeindete homerische Darstellung vor diesem Gesetze, dann haben wir die Einwendungen gegen den Anfang unseres Gesanges 1—88 (9—88) als leere Einbildungen zu brandmarken und abzuweisen. Hier darf wohl die Frage als eine durchaus berechtigte aufgeworfen werden, ob denn Bergk zu seiner abenteuerlichen Vorstellung von dem Diaskeuasten gekommen wäre, wenn er sich nur einmal die unselige Untat der Buchstabeneinteilung klar gemacht hätte. Sie ist ja, wie bereits Technik S. 198 (Stzber. der k. bayer. Akad. d. Wiss. 1907) hervorgehoben, manchmal, zum Glück nicht überall, geradezu ein Attentat, das der dichterischen Kompositionsart und dem Konzeptionsgedanken den Todesstoß versetzt. So auch hier.

Schon Lachmann hatte richtig erkannt, daß mit den Versen Θ 487 f.

Τρωσὶν μέν ῥ᾽ ἀέκουσιν ἔδυ φάος, αὐτὰρ Ἀχαιοῖς
ἀσπασίη τρίλλιστος ἐπήλυθε νὺξ ἐρεβεννή

ein neuer Abschnitt, was wir heute sagen würden, der IX. Gesang beginnt. Nur einigermaßen läßt sich, und das auch nur aus einem rein äußerlichen Grunde, die Trennung begreifen, aber nicht rechtfertigen. Genau genommen hätte nämlich der Dichter einsetzen müssen nach Θ 485 ff. mit der Flucht der Achaeer ins Lager, aber diese übergeht er

ἀσπασίη τρίλλιστος ἐπήλυθε νὺξ ἐρεβεννή

sagt dem willigen Hörer genug und knüpft darum an eine perfekt gewordene Situation an, er läßt sie also gleich nach dem *σχῆμα σιωπήσεως* im Lager sein und setzt da ein. Sehen wir uns also den streng symmetrischen Bau an, so erkennen wir klar und deutlich die Gegenüberstellung:

a) Stimmungsbild
bei den Troern Θ 553/4

οἱ δὲ μέγα φρονέοντες ἀνὰ πτολέμοιο γεφύρας
εἵατο παννύχιοι, πυρὰ δέ σφισι καίετο πολλά

bei den Achaeern Ι 1/2

ὣς οἱ μὲν Τρῶες φυλακὰς ἔχον· αὐτὰρ Ἀχαιοὺς
θεσπεσίη ἔχε φύζα, φόβου κρυόεντος ἑταίρη

b) Volksversammlung bei den Troern Θ 485 ff. = bei den Achaeern Ι 9 ff.

Also ein durchaus tadelloser, echt homerischer Bau! Wir geben uns also mit demselben vollständig zufrieden und haben nichts an ihm auszusetzen.

Prüfen wir nun aber den Gang der Komposition in dieser Volksversammlung, so haben wir zunächst die geschickt verteilten Rollen zu beachten und anzuerkennen.

Zuerst wird der unkönigliche Vorschlag Agamemnons zur Flucht, über welchen das Volk ganz verblüfft ist (V. 29, 30), durch die von Heldenkraft und Leidenschaft durchglühte Rede des Diomedes abgewiesen. Sie hat keinen andern und nur den einzigen Zweck und erfüllt denselben in ausgezeichneter Weise, die Stimmung in den Herzen des Volkes zu erzeugen, in welcher Agamemnons unmännlicher Vorschlag endgültig begraben wird 50/51

οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπίαχον υἷες Ἀχαιῶν,
μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδεος ἱπποδάμοιο.

Aber *οὐ προκόπτει τὴν ὑπόθεσιν*! Er bringt die Sache nicht weiter, er macht keinen Vorschlag, auf dem man weiter bauen könnte. Das war eben nach der Absicht des Dichters seine Aufgabe nicht. Diese Rolle wird nun in die Hände der einzig dafür geeigneten Persönlichkeit gelegt, in die Hände des alten weisen Nestor. Diesen Gang seines künstlerischen Denkens verhüllt der Dichter nicht etwa, sondern bringt ihn klar zum Ausdruck V. 56

ἀτὰρ οὐ τέλος ἵκεο μύθων.

Damit ist also ein zweiter unbedingt erforderlicher Schritt angedeutet.

Diesen macht nun jetzt Nestor, aber sonderbar und zu unserer nicht geringen Überraschung steuert auch er nicht direkt seinem Ziele zu. Zwar *προκόπτει τὴν ὑπόθεσιν,* aber durchaus nicht so, wie man es erwarten sollte.

Die so bedeutend anhebende und auf eine Eröffnung gegen Agamemnon anspielende Rede V. 61

οὐδέ κέ τίς μοι
μῦθον ἀτιμήσει, οὐδὲ κρείων Ἀγαμέμνων

läuft schließlich auf einen Vorschlag einer βουλὴ γερόντων und einer dort stattfindenden Weiterberatung hinaus, die denn auch beide im folgenden zur Durchführung kommen.

Und das Volk — das Volk? Nun ja das spielt als solches in der Ilias überhaupt keine aktive Rolle. Hier spielt es aber nun gar eine höchst traurige, es hat das Nachsehen. Keine Spur auch nur von einer Ahnung, wo Nestor eigentlich hinaus will — wenn man nämlich mit Friedlaender und andern den einen, auf dasselbe berechneten, unentbehrlichen Wink zur Aufklärung tilgt, der in den Versen 63/4 enthalten ist

ἀφρήτωρ ἀθέμιστος ἀνέστιός ἐστιν ἐκεῖνος,
ὃς πολέμου ἔραται ἐπιδημίοο κρυοέντος.

Also wird einmal diese unglückliche Athetese von diesem Standpunkt aus verurteilt. Sie ist aber auch noch aus einem zweiten Grunde zu verurteilen.

Gewiß das Anschlagen eines so hohen Gedankens und das sofortige Verlassen desselben hat für jeden von uns begreiflicherweise etwas Befremdendes. Aber subjektive Eindrücke und Urteile nach unserem bloßen ästhetischem Gefühle und Befinden bedeuten nichts. Mit unfehlbarer Sicherheit, mit der Sicherheit, wie sie die Wissenschaft unnachsichtig fordern muß, kann nur entscheiden die klare und alle überzeugende Darlegung des poetischen Standpunktes im Einzelgesang, nichts anderes als der status poeticus Homeri — zunächst einmal in diesem Gesang und dann bei ähnlichen Fragen in andern Gesängen. Ehe diese Grundfrage und zwar für alle Gesänge nicht endgültig erledigt ist, fehlt solchen und ähnlichen Urteilen die wissenschaftliche Basis durchaus, sie sind also wertlos. Über die Zulässigkeit dieser Kritik entscheidet also einzig und allein bei der jetzt so sehr betonten individualisierenden Interpretation der einzelnen Gesänge die poetische Qualität, der poetische Hochstand des ganzen Gesanges, von dem ich hoffentlich meine Leser im folgenden überzeugen werde. Vor dem bestehen diese Verse in Ehren.

Aber wir können noch eine weitere und, wie uns scheint, recht schwer wiegende Instanz für die Echtheit der Verse ins Feld führen. Man halte dieselben nur einmal zusammen mit allen andern ganz zweifellosen und allgemein anerkannten Interpolationen, welche der Scharfsinn der wohl auch durch ihre Vorlagen orientierten Alten

aufgespürt hat. Wir meinen selbstverständlich nur kleinere von zwei bis vier Versen —, da fallen gerade diese Verse aus der Reihe durch die vollendete Form, wie durch das Schwergewicht ihres Inhaltes, lauter Kennzeichen, deren Gegenteil das unfehlbare Merkmal und deutliche Gepräge wirklicher Interpolationen sind.

Wenden wir uns also nach dieser Rechtfertigung der beanstandeten Verse zu dem Gedanken und zu der Absicht des Dichters. Auch das Volk soll wenigstens im allgemeinen eine Aufklärung erhalten, ein Lichtstrahl soll wenigstens von ferne in seine bekümmerte Seele leuchten, es soll hören, daß eine rettende Hauptaktion in Vorbereitung ist. Also setzt Nestor an und holt aus wie zu einer längeren Rede, im nächsten Augenblick bricht er ab, und das ist Absicht, wohlbewußte Absicht des Dichters, es stört ihn nämlich, den Agamemnon „so vor aller Welt die Vorlesung halten zu lassen von seinen Sünden“, um mit Shakespeares Richard II. zu sprechen. Darum die Verlegung in einen intimeren Kreis. Nach einer Seite durchaus zutreffend BT zu *I* 70 *καὶ τὸ μὲν πλῆθος ἀπαλλάσσει χρηστὰς ὑπογράψας ἐλπίδας περὶ τῶν λιτῶν, οὐ μὴν ἀναγκάσας ἐπ' αὐτῶν τὸν βασιλέα ἀντιφωνῆσαι περὶ τῶν δώρων*[1]).

An homerischen Gesetzen geprüft müssen wir also, muß jeder, der vorerst nur diese Instanzen gelten läßt, eine durchaus tadellose, wohl überlegte Gestaltung anerkennen. Aber nun kommt das Gespenst der homerischen Frage, zuerst gesehen von Bergk, Griech. Ltg. I, 596. In dem Vergrößerungsglase von Finsler, Homer S. 73 hat es folgende Gestalt angenommen: „Die *πρεσβεία* war in ihrer alten Form ein Einzelgedicht ohne Beziehung auf eine bestimmte Situation. Es einzuleiten wurde die Schlacht des achten Buches gedichtet. Dem Dichter der Ilias gehört die Verknüpfung mit dem übrigen Gedicht, also besonders der Anfang mit den zahlreichen Reminiszenzen an andere Bücher. Er

---

[1]) Diese Züge wohlberechneten feinsinnigen Taktes sind für die Feststellung des Kunstcharakters der homerischen Poesie besonders bemerkenswert und belangreich. Sie müssen darum aus ihrer Vereinzelung herausgerissen, zu einem Ganzen zusammengestellt und zu den unfehlbar aus denselben sich ergebenden Schlüssen für dieselbe verwertet werden. Man sehe die beschönigende Darstellung Nestors gleich im Folgenden V. 109 „*σὺ δὲ σῷ μεγαλήτορι θυμῷ εἴξας*“. Ganz besonders bezeichnend, ja geradezu sprechend für diesen Zug ist die eigentümliche Redegestaltung im Munde Agamemnons *T* 85 ff.

πολλάκι δή μοι τοῦτον Ἀχαιοὶ μῦθον ἔειπον
καί τέ με νεικείεσκον· ἐγὼ δ' οὐκ αἴτιός εἰμι.

Man sucht nach dem *τοῦτον μῦθον* vergeblich, die Scheltrede wird unterdrückt und gleich mit der Entschuldigung begonnen.

hat die Heergemeinde des Anfangs eingelegt, um diese Verbindungen unterzubringen, da sie sonst die ruhige Folge der Beratung in Agamemnons Zelt gestört hätten. (?!?) Das echte Gedicht kannte nur diese."

Über das „Messer ohne Klinge, an welchem der Stiel fehlt", nämlich eine ursprüngliche *πρεβεία* ohne bestimmte Situation ist ein Wort weiter nicht zu verlieren. Also gehen uns nur die Einwände gegen die von uns behandelten und gerechtfertigten Verse an *I* 1—88.

Also diese einzig korrekte, genau nach dem sonstigen vom Dichter befolgten Gesetze gestaltete Komposition ist Humbug — das ist das Werk des Klittermeisters. Auf die naheliegende Frage, warum der Dichter der Ilias = Klittermeister gerade diesen und keinen andern Weg eingeschlagen, erhalten wir von Finsler die Antwort:

Um die Verbindungen mit den übrigen Büchern herzustellen, daher die zahlreichen Reminiszenzen! Zahlreiche Reminiszenzen? Nur nicht schwindeln. So viel ich sehe, sind es höchstens zwei V. 19f., 34ff. und mehr nicht. Also um die Erinnerung an B und an die *ἐπιπώλησις* aufzufrischen, resp. damit sein künstliches Gebäude zu stützen, ist diese Einlage gedichtet — das waren die leitenden und führenden Gedanken! Und zur Verwirklichung derselben greift dieser Schlummerkopf von Klittermeister zu einem solchen Apparate die Agamemnonrede, die Diomedesrede — die Nestorrede! Greift wirklich zu dem einzigen, prachtvollen *ἀφρήτωρ ἀθέμιστος* etc. Das werden wir doch wohl erst dann gläubig annehmen, wenn wir den Mut in uns aufbringen, von dem hochachtbaren dichterischen Kompositionsgedanken alle die Hauptsachen einfach zu überlesen! Die einzige, Sturm und Leidenschaft atmende Rede des Diomedes sinkt vor dem Forum dieser Wissenschaft zusammen zu einem Klitterungsmanöver wegen des Versleins 34f.! Und erst die Nestorrede! Das ging so zu nach Finsler p. 74: „Das alte Gedicht kannte nur die *βουλὴ γερόντων*. Der Dichter (= Klittermeister) leitete dazu durch den Vorschlag Nestors über, die Beratung im Feldherrnzelt fortzusetzen."

Hier machen wir Halt. Also den Nestor mag er so glücklich aufgegriffen haben! aber auch den Diomedes? Diese Annahme scheitert an einer einzigen Erwägung. Bisher hat man an diesem einzig dastehend *ὅλον* die wunderbare künstlerische Abrundung erkannt und gepriesen: Diomedes am Anfang, Diomedes am Schlusse in der-

selben strahlenden Heldenhaftigkeit zur Lösung der gleichen diesem Charakter ganz besonders entsprechenden Aufgabe gehalten. Und für die Kompositionstechnik Homers spricht die Einhaltung desselben Gesetzes auch an anderen Stellen. So überrascht der gleiche hier so deutlich in die Augen springende Bau einer einzelnen Rhapsodie, wie z. B. in ξ Anfang die Einführung des Eumaeus, Schluß mit demselben Eumaeus. Wichtiger ist diese Beobachtung für die Feststellung größerer Kyklen. So steht Arete am Anfang des Eintrittes des Odysseus in den Palast des Alkinous (η 141 f.) und beim Verlassen desselben ist sie es wieder, der sein letzter Gruß gilt ν 57 ff. Die antike Ästhetik hat nicht versäumt, auf diese schöne künstlerische Abrundung aufmerksam zu machen: *καὶ ταύτην πρώτην ἱκέτευσε* HQ.

Also daran scheitert die Konstruktion Finslers doch ganz offenbar. O nein. Man höre. Nach den oben S. 10 f. angeführten Worten fährt er weiter: „Er fand so auch Gelegenheit (nämlich Homer = Klittermeister) an den Anfang und den Schluß der Gesandtschaft die Gestalt des Diomedes zu setzen.“ Eine Klitterung zieht die andere nach.

Wir werden dem gleichen Manöver einer geradezu empörenden noch größeren Degradation einer glänzenden, ja im ganzen Homer einzig dastehenden Leistung im Verlaufe unserer Erörterung noch einmal begegnen. Wir weisen aber auch die vorliegende als eine Versündigung, als ein Verbrechen an dem Konzeptionsgedanken und der wohl überlegten Führung des Dichters zurück. Der oben dargelegte genau symmetrische Bau entscheidet von allen andern abgesehen über diese so jammervoll begründete Einbildung ein- und für allemal und definitiv.

Wenden wir uns nun von dem so schmählich mißhandelten Anfang dem Gesange selber zu, den wir für einen der glänzendsten der ganzen Ilias halten und zwar für ein Gedicht Homers, zu welchem er selbst den ganz ausgezeichneten Anfang schuf. Es sei hier derselbe Gang der Beweisführung eingehalten, wie im Vorausgehenden und darum seien diese leeren Einbildungen vorerst einmal zurückgestellt.

Der richtige Weg wird wohl hier sein vom Großen zum Kleinen! Darum sei der Schwer- und Kardinalpunkt des Ganzen, Halt und Rückgrat der ganzen dichterischen Konzeption und Komposition an den Anfang gestellt und zum Ausgangspunkt unserer Beweisführung genommen.

Dem Odysseus gibt Achilleus seinen Entschluß dahin bekannt *I* 357 ff.

νῦν δ' ἐπεὶ οὐκ ἐθέλω πολεμιζέμεν Ἕκτορι δίῳ,
αὔριον ἱρὰ Διὶ ῥέξας καὶ πᾶσι θεοῖσιν κτλ.

daß er also gleich am nächsten Tage in aller Frühe nach Hause segeln werde. (So noch gehalten am Schlusse seiner Rede *αὔριον* (429).)

Zu Phoenix *I* 619/620 spricht er

ἅμα δ' ἠοῖ φαινομένηφιν
φρασσόμεθ' ἤ κε νεώμεθ' ἐφ' ἡμέτερ' ἦ κε μένωμεν.

Zu Aias *I* 650 ff.

οὐ γὰρ πρὶν πολέμοιο μεδήσομαι αἱματόεντος,
πρίν γ' υἱὸν Πριάμοιο δαΐφρονος, Ἕκτορα δῖον,
Μυρμιδόνων ἐπί τε κλισίας καὶ νῆας ἱκέσθαι.

Eines ist dabei ja nicht zu übersehen, daß der Zorn des Achilleus gegen Agamemnon daneben noch vollständig ungebrochen ist, wie die Worte 623 ff. und besonders 646 ff. deutlich genug bezeugen. Also der Held steht noch auf der vollen leidenschaftlichen Höhe seines Zornes gegen den Oberkönig, wie in der ersten Rede. Demnach kommt die veränderte Stimmung nicht im veränderten Ton der Rede selbst zum Ausdruck, sondern de facto nicht vorbereitet und scheinbar ganz unvermittelt am Schlusse der beiden kurzen Reden. Achilleus steht noch fest und unerschüttert aufrecht, eine Felsennatur, genau dieselbe, welche der *Ὁμηρικώτατος Σοφοκλῆς* dem Iliasdichter in seinem Philoktetes nachgezeichnet hat oder vielmehr *καινοτομεῖν βουλόμενος* seinen beiden Vorgängern gegenüber nachzuzeichnen gezwungen war. (Cf. Rhein. Mus. 344 Anm. / 1908.)

Zuerst ein Wort über die Erfindung des Dichters an sich. Man wird sich nicht besonders wundern, daß die starke Verschiedenheit dieser drei Antworten schon die denkenden Köpfe der klassischen Zeit beschäftigt hat. Platon, der durch seine geistvollen Zitate von Homerversen diese uns geradezu geadelt und geweiht hat, greift in seinem Hippias minor 470[a] ff. — diesmal, wie uns scheinen will, nicht *παιδιᾶς χάριν* — diese Führung des Dichters auf das heftigste an und hebt mit größter Schärfe den Widerspruch zwischen den zu Odysseus und Aias geäußerten Worten des Achilleus hervor unter ausdrücklicher Betonung des ganz besonders Unerwarteten aus dem Munde eines Mannes, der sich zu dem Grundsatz bekennt „*ἐχθρὸς γάρ μοι κεῖνος κτλ.*“ Mit Absicht scheint er

zur recht starken Hervorhebung des Gegensatzes die zu Phoenix gemachte Äußerung aus dem Spiele zu lassen.

Diesem Tadel gegenüber nimmt sich nun Aristoteles (vgl. Homerzitate des Aristot, Stzber. der Münchner Akad. philos.-hist. Kl. 298/1884 und Aristarchs Athetesen 432) des getadelten Dichters, resp. des Helden an und versucht die *λύσις* in dem auch sonst seiner Ansicht nach bemerkbaren *ἀνώμαλον τοῦ ἤθους* des Helden Achilleus, der trotz seiner energischen Absage *A* 169 *νῦν δ' εἶμι Φθίηνδ'* dennoch bleibt.

Wer nun aber an einem eklatanten Beispiel ermessen will, welch gewaltigen Schritt die ästhetische Interpretation Homers über diese Anklage und Verteidigung des Dichters durch die beiden Philosophen gemacht hat, der sei hiermit verwiesen auf die richtige und geistvolle, heute allgemein mit Freuden akzeptierte Erklärung Aristarchs, der zuerst die feine psychologische Führung des Dichters erkannt und zum Ausdruck gebracht hat in der Bemerkung zu *I* 619 *ὅτι οὐδέν ἐστι μαχόμενον* (wie Plato meinte), *ἀλλ' αἰδεσθεὶς παραπέπεισται.* Dadurch ist auch die von Aristoteles versuchte Lösung als unglücklich und unhaltbar abgewiesen. Welch unverdient trauriges Schicksal nun aber gerade über diese Seite der *ὑπομνήματα* Aristarchs gewaltet, zeigt uns diese Bemerkung und die Behandlung, die sie gefunden. Bei Lehrs ist von einem solchen *κειμήλιον* „nec vola nec vestigium". Und doch steht sie im Venetus A, dem heiligen und angebeteten! Ihm gegenüber hatten weiter unsere anderen Quellen, wenn sie auch nach jeder Richtung ganz ausgezeichnet waren, zu schweigen. Dieser Fall ist, wie hundertmal anderwärts, so auch hier festzustellen; denn die ganze treffende Erklärung Aristarchs liegt vor in BT zu 651 und dort war sie allein, wie uns scheinen will, an richtiger Stelle: *πρὸς μὲν Ὀδυσσέα ἀποπλεύσεσθαί φησιν· ἔτι γὰρ αὐτὸν σφόδρα ἡ ὀργὴ ἐξέμαινε, πρὸς δὲ Φοίνικα ἤδη πραϋνόμενος σκέψεσθαι περὶ τοῦ μένειν, τὸν δὲ Αἴαντα αἰδεσθεὶς τότε ἐπαμυνεῖν, ἡνίκα ἂν πλησίον γένωνται οἱ πολέμιοι, οὔτε ἀνέλπιστον τὴν συμμαχίαν τοῖς Ἕλλησι καταστῆσαι θέλων οὔτε ἕτοιμον, ἵνα μὴ μέτρια δοκῇ πεπονθέναι.*

Hier ist die Stufenleiter der Gefühle in ausgezeichneter Weise mit *πραϋνόμενος* und *αἰδεσθείς* zum Ausdruck gekommen.

Verweilen wir nun noch einen Augenblick zwecks unserer Argumentation bei diesen drei so verschiedenen Antworten, so ergibt sich für jede natürliche, dem Dichter allein folgende Betrachtung in vollständig evidenter Weise das Folgende: Dieselben

sind untrennbar miteinander verbunden und fest unter sich zusammengehalten durch die klar erkennbare Absicht der Steigerung, der Steigerung nach dem Maße der Nachgiebigkeit des Heldenjünglings. Also lag diese große psychologische Schönheit gleich von aller Anfang an im Plane des Dichters und ist nicht „aus Kurzsichtigkeit des Redaktors ganz von selbst entstanden“ (Aristarchs Athet. S. 433).

Weiter bestimmt sich dieses Maß der Nachgiebigkeit nach dem Grade der Einwirkungen der Reden. Mit glücklichstem künstlerischen Griff sind gerade diese Rednerpersönlichkeiten ausgewählt und die Reden ihnen sozusagen auf den Leib geschrieben. So spricht aus Aias der Soldat und Kamerad, aus dem klugen und gewandten Odysseus die Staatsraison, aus dem greisen Phoenix Herz, großes und edles Menschentum. Eine einzige, in dem glücklichen Augenblick schöpferischer Inspiration gegriffene Differenzierung. Also wieder eine glänzende Dichtertat, die Wahl dieser drei Persönlichkeiten und die genau ihrem Charakter angepaßten Reden.

Gewiß die Wahl der Persönlichkeiten, die Wahl des Phoenix! Das große Problem in unserem Gesang! Folgen wir auch hier wieder dem Dichter und knüpfen zunächst an die Worte des Nestor an *I* 165 ff.

ἀλλ' ἄγετε, κλητοὺς ὀτρύνομεν, οἵ κε τάχιστα
ἔλθωσ' ἐς κλισίην Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος.
εἰ δ' ἄγε, τοὺς ἂν ἐγὼν ἐπιόψομαι· οἱ δὲ πιθέσθων.
Φοῖνιξ μὲν πρώτιστα διίφιλος ἡγησάσθω,
αὐτὰρ ἔπειτ' Αἴας τε μέγας καὶ δῖος Ὀδυσσεύς.

Man ist anfangs nicht wenig erstaunt über die Eigenmächtigkeit des alten Nestor, aber vom kunsttechnischen Standpunkt aus ist das Vorgehen des Dichters sehr wohl begreiflich. Natürlich geschieht das, um mich des technischen Ausdrucks der antiken Dramaturgen zu bedienen, allein nur *ἵνα μὴ διατριβὴ γένηται ἐν τῷ δράματι.* Im denkbar schärfsten Gegensatze zu diesem raschen Gange hier steht nämlich der zögernde, überlangsame der ganzen vorausgehenden Partie. Ja diesen breiten Aufbau empfindet man anfangs wie ein störendes Mißverhältnis zu der hier eingehaltenen Konzentration. Wir kommen über den Eindruck nicht weg, daß der Dichter dieses selbst gefühlt und darum jetzt endlich — ad eventum festinat.

Zur Bestimmung der dem Phoenix vom Dichter zugeteilten Rolle sind von ausschlaggebender Bedeutung die folgenden Versgruppen:

a) *Ι* 183 ff. τὼ δὲ βάτην παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,
πολλὰ μάλ' εὐχομένω γαιηόχῳ ἐννοσιγαίῳ
ῥηιδίως πεπιθεῖν μεγάλας φρένας Αἰακίδαο
b) *Ι* 168 Φοῖνιξ μὲν πρώτιστα διίφιλος ἡγησάσθω
u. *Ι* 179 τοῖσι δὲ πόλλ' ἐπέτελλε Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ,
δενδίλλων ἐς ἕκαστον[1]), Ὀδυσσῆι δέ μάλιστα.

Uns will dünken, eine eigentümliche Aufgabe — die des Phoenix! Wenden wir uns also zur ersten Versgruppe. Eine Rolle als eigentlichen Gesandten hat ihm der Dichter nicht zugedacht, sonst hätte er, wie man schon längst richtig gesehen, das angegeben V. 183 οἱ δ' ἤλθον[2]). Sonnenklar aber ergibt sich derselbe Schluß aus seinen eigenen Worten *Ι* 520

ἄνδρας δὲ λίσσεσθαι ἐπιπροέηκεν ἀρίστους,
κρινάμενος κατὰ λαὸν Ἀχαιικόν,

womit er sich doch ganz unzweideutig außerhalb der eigentlichen Gesandtschaft stehend bezeichnet. So und nicht anders wird jeder Junge in der Schule interpretieren. „Wir beugen uns also auch hier wieder sklavisch der Autorität Aristarchs" und meinen getrost mit ihm ὅτι οὐ συμπεριλαμβάνει ἑαυτὸν ὁ Φοῖνιξ, ὡς ἂν μηδὲ χώραν ἔχων πρεσβευτοῦ (Ariston.) A.[3]).

Die Beantwortung der Frage, welche Rolle Phoenix eigentlich und wirklich hatte, führt uns zu der zweiten Versgruppe. Aristarch machte zu V. 168 die Bemerkung ὅτι ὁ Φοῖνιξ προέρχεται καὶ οὐ συμπρεσβεύεται τοῖς περὶ τὸν Ὀδυσσέα, ὥστε μὴ συγχεῖσθαι διὰ τῶν ἑξῆς τὰ δυικά. Man hat sich in neuerer Zeit mehrfach diese Auffassung angeeignet und sie dahin erweitert, daß Phoenix die eigentlichen Gesandten bei Achilleus einführen soll. Wo ist davon in unserem Texte auch nur die leiseste Spur zu finden? Ein solcher

---

[1]) Richtig von Aristarch hervorgehoben und erklärt ὅτι παρόντος τοῦ Φοίνικος ἔτι ταῦτα ὁ Νέστωρ ποιεῖ· διὸ καὶ ἁρμόσει τὸ „ἐς ἕκαστον" πληθυντικῶς ἐξενηνεγμένον καὶ οὐχ ἑκάτερον, ὅπερ ἐπὶ δύο τίθεται καὶ τὸ „μάλιστα" ὑπερθετικῶς (superlativisch, bei ἑκάτερον müßte μᾶλλον gesagt werden) εἰρημένον (Ariston.) A.

[2]) Darum durchaus zutreffend Aristarch zu V. 182 ὅτι ἐπὶ Ὀδυσσέως καὶ Αἴαντος τὸ δυικόν. κεχώρισται γὰρ ὁ Φοῖνιξ κατὰ (nicht μετὰ) τὴν Νέστορος ἐντολήν (168), οὗτοι δὲ μετὰ ταῦτα (Ariston.) A.

[3]) Weiter hat derselbe Aristarch hingewiesen auf das wichtige Moment der konventionellen Manier BT zu 168 . . . πέμπεται οὖν ὁ Φοῖνιξ οὐχ ὡς πρεσβευτής· δύο γὰρ ἔθος πρεσβεύειν ὡς „ἄνδρε δύο κρίνας" (*κ* 102) καὶ „ἀγγελίην ἐλθόντα σὺν ἀντιθέῳ Ὀδυσῆι" (*Λ* 140). Cf. auch *Δ* 377. Von dem Gewicht dieser Bemerkung hat allerdings nur derjenige einen Begriff, welcher weiß, welche Rolle diese konventionelle Manier bei dem Dichter wirklich spielt. Cf. Kayser, Philolog. XVII, 350; Rich. Franke, Jhb. 199/1856.

Gedanke war Aristarch sicher fremd, darum bemerkt er kurz und gut προέρχεται[1]). Seine Auffassung kommt genau zum Ausdruck in den Worten, die man in BT liest zu *I* 168 . . . πέμπεται οὖν ὁ Φοῖνιξ οὐχ ὡς πρεσβευτής, ἀλλ' ἵνα τοῖς πρεσβευταῖς συλλάβηται.

---

1) Aber sei's drum! Die bei Odysseus und Aias sich erübrigende Einführung sei einmal als in der Intention des Dichters liegend zugegeben und so soll uns diese Hypothese den Weg zeigen zu einer andern glänzenden Offenbarung des künstlerischen Vermögens des Dichters. Die glückliche Gestaltung des Anfangs, besonders aber des Schlusses einer größeren oder kleineren Komposition ist für jeden Dichter besonders schwierig. Die glückliche Überwindung dieser wahrhaftig nicht kleinen Schwierigkeiten zeigt uns nach beiden Richtungen in gelungenster Weise z. B. Horatius in seinen Satiren. Sie waren auch für unseren Dichter gegeben und zu überwinden gerade in der Gestaltung dieses Anfanges in diesem ἀγὼν λόγων. Sie muß als eine dichterische Tat ersten Ranges betrachtet werden, wie das Bl. f. Gymnschw. S. 185 f. / 1911 dargelegt und eingehend begründet wurde. Davon hier nur soviel. Wie die ersten Begrüßungsworte an die Eintretenden *I* 193 f. klärlich zeigen, läßt der Dichter diesen Achilleus, der wohl vertraut mit dem ganzen Gang der Ereignisse, wie seine Rede ja mehrfach zeigt *I* 348 ff. und erst recht vollständig klar ist über die augenblickliche Not, welche die Gesandten in sein Zelt geführt — den Unbefangenen spielen, läßt ihn reden und vor allen Dingen handeln, als ob er in einer ganz andern Welt lebte, als ob er von dem Allen nichts wüßte, läßt ihn also diese folgenschwere Staatsaktion, deren Zweck ihm durchaus kein Geheimnis ist, zu einem freundschaftlichen Gelegenheitsbesuch von lieben Kameraden degradieren.

Darum die höchste Anerkennung einer Ästhetik, die diesen feinen Griff vortrefflich erkannt und gebührend hervorgehoben hat in BT, wo also zu lesen ist δυσωπεῖ δὲ αὐτοὺς — macht einen niederschmetternden Eindruck auf sie — ὡς παρὰ (= κατὰ wie öfters bei Demosthenes) τὸν τῶν φίλων θεσμόν, <οὐ> δι' ἀνάγκην ἐλθόντας, οὐχ ὁμολογεῖ δὲ εἰδέναι (nämlich die ἀνάγκη) τὰ περὶ τῆς ἐντεύξεως ἐναβρυνόμενος. Weil nun einmal nicht mit dem unvermeidlichen ὅτι stigmatisiert, wird ein solches κειμήλιον beiseite gelassen. Damit wäre zugleich die Rolle der Einführung durch Phoenix, wenn sie überhaupt in der Intention des Dichters gelegen, was ich für meine Person mit Aristarch in Abrede stelle, eliminiert gewesen.

Die von uns hier verfolgte Tendenz der Darlegung des Kunstcharakters der homerischen Poesie zwingt uns, Umschau zu halten nach ähnlichen Zügen. Es sei noch auf eine ganz ähnliche Stelle aufmerksam gemacht, wo der Dichter in fast ganz gleicher Weise seine Rede gestaltet. Weinend kommt Patroklus *Π* zu Achilleus. Hier lesen wir in unserm Text V. 5

τὸν δὲ ἰδὼν ᾤκτειρε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς.

Dazu bemerkt T ᾤκτειρε] Ἀρίσταρχος γράφει „θάμβησε"· οὐ γὰρ ἂν ἐπέπληξεν ἐν τῷ πυνθάνεσθαι, εἴπερ ᾤκτειρεν, d. h. er stellte sich erstaunt; weiß er doch nur zu gut, welchen Grund die Tränen des Freundes haben. Darum die scheinbar verwunderten Fragen nnd der wirkliche Grund, der ihm also kein Geheimnis ist, wird erst V. 17 ἦε σύ γ' Ἀργείων ὀλοφύρεαι κτλ. nachgebracht. Ganz in diesem Sinne müßte auch die signifikante Variante aufgefaßt werden, welche wir *υ* 374 lesen für ἐρέθιζον: θαύμαζον = „sie heuchelten Bewunderung".

Welche Rolle übernimmt demnach nun eigentlich Phoenix? Dieselbe ist von Nestor angedeutet mit *I* 180/1

δενδίλλων ἐς ἕκαστον, Ὀδυσσῆι δὲ μάλιστα,
πειρᾶν ὡς πεπίθοιεν ἀμύμονα Πηλείωνα.

Also hat Phoenix damit eine Rede zugeteilt erhalten. Hören wir darüber Bergk, Ltgesch. I, 595. Daraus nur das Folgende: „Die Stelle des Phoenix war vielmehr an der Seite des Achilleus; hier konnte er mit seinem Zuspruch die Gesandten unterstützen und durch das Gewicht seines Ansehens auf das Gemüt seines Zöglings einwirken.“ Ich habe von jeher nie so recht glauben können an die Wahrheit des bekannten Satzes von Scherer „Der Philolog ist ein nicht fertig gewordener Dichter“. Wir haben nämlich leider nicht bloß hier einen zu greifbaren Beweis vom Gegenteil; denn der Gedanke von Bergk ist so unhomerisch wie möglich. Wir freuen uns vielmehr im Gegenteil aus vollem Herzen, daß Homer, „qui nil molitur inepte“, es nicht so gemacht hat. Durch die homerische Gestaltung wird nämlich der Rede des Phoenix der Charakter des rein Improvisierten, des rein Gelegentlichen, des unvermittelten Einfallens genommen. Dadurch gewinnt sie ein ganz anderes Schwergewicht. Aber noch ein größerer Verstoß wäre die Bergkische Anordnung gegen ein anderes immer festgehaltenes homerisches Gesetz: der Epiker, Homer, der doch zunächst für Hörer arbeitet, darf denselben, wenn er sie zum Genuß eines größeren Ganzen einlädt, nicht unvermittelt über den Hals kommen. Diesem Fehler hat er glücklich vorgebeugt durch die angeführten Verse: Seine Hörer dürfen und sollen sich auf eine Rede des Phoenix gefaßt machen. Darum hat er zu dieser Persönlichkeit gegriffen, sie den eigentlichen Gesandten beigesellt und sie vorher in das Zelt des Achilleus eintreten lassen.

Und nun zu der *σύστασις τῶν λόγων* — und zwar nach zwei Seiten einmal der Anordnung der Reihenfolge, die aber vorerst zurückgestellt werden soll. Zuerst sei der Betrachtung unterstellt, in wie ungesuchter, genialer Weise der Dichter dem Phoenix und Aias die Zunge gelöst.

Ein uns abstoßender Ton der Schärfe und Schroffheit kennzeichnet das ganze Proömium der Achilleusrede. Der Höhepunkt der Herbheit ist erreicht in dem geradezu niedrig gegriffenen Ausdruck V. 311 *τρύζητε*. Nur wer sich an das Sprichwort der Griechen „*τρυγόνος λαλίστερος*“ erinnert, vermag die ganze, so tief

verletzende Niedrigkeit des Ausdruckes zu ermessen. Also sucht der Dichter und findet dafür eine Entschuldigung im ἦϑος des Jünglings; er legt ihm die berühmten, viel zitierten Worte in den Mund 312/3

ἐχϑρὸς γάρ μοι κεῖνος ὁμῶς Ἀίδαο πύλῃσιν,
ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύϑῃ ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἴπῃ.

Aber noch weiter. Lassen wir den Vers

ὡς μή μοι τρύζητε παρήμενοι ἄλλοϑεν ἄλλος

auf uns wirken, wie es sich gehört, genau in und nach dem Sinne des Dichters: Also nach der hier ausgesprochenen Ansicht und Absicht des Heldenjünglings soll es mit der einen Rede des Odysseus sein Bewenden haben: ihm sagt er alles, was er zu sagen hat. Weiter will Achilleus nichts hören. Ja er weist den beiden Gesandten sogar die Türe am Schlusse seiner Rede ganz unverblümt V. 421

ἀλλ' ὑμεῖς μὲν ἰόντες ἀριστήεσσιν Ἀχαιῶν
ἀγγελίην ἀπόφασϑε

— und trotzdem noch die lange Rede des Phoenix und weiter die energische, wenn auch kurze des Aias. Eine solche überraschende und ganz und gar unerwartete Fügung verdient doch unsere höchste Aufmerksamkeit, und diese wird auch reichlich belohnt.

Also zunächst die Rede des Phoenix. Man sehe wie der Dichter es angefangen, um diesem das Wort zu geben! Am Schlusse der Rede legt er Achilleus die Worte in den Mund

Φοῖνιξ δ' αὖϑι παρ' ἄμμι μένων κατακοιμηϑήτω,
ὄφρα μοι ἐν νήεσσι φίλην ἐς πατρίδ' ἕπηται
αὔριον, ἢν ἐϑέλῃσιν· ἀνάγκῃ δ' οὔ τί μιν ἄξω.

Damit ist doch Phoenix zu einer Erklärung gezwungen: Die Worte verlangen jetzt im Augenblick Antwort. Und diese bleibt denn auch Phoenix nicht schuldig. Darum durchaus zutreffend T . . . *οὐ γὰρ ὡς συμβουλεύσων παρελήλυϑεν* (tritt er hier im Anfang als Redner auf), *ἀλλ' ὡς διδοὺς ἀπόκρισιν πρὸς τὸ „Φοῖνιξ δ' αὖϑι παρ' ἄμμι“* . . . Dieselbe ist nun freilich mit V. 495 glücklich zu Ende. Aber wie ist sie zu Ende geführt!

ἀλλὰ σὲ παῖδα, ϑεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
ποιεύμην, ἵνα μοί ποτ' ἀεικέα λοιγὸν ἀμύνῃς.

Es springt nun aber für jeden Denkenden in die Augen, die ganze Rede trägt so einmal scheinbar den Charakter des rein Improvisierten, sie ist eben durch Achilleus selbst hervorgerufen

und weiter: der *ἀεικὴς λοιγός* kann ja jeden Augenblick nach der vorliegenden vom Dichter absichtlich gesteigerten und übertriebenen Situation eintreten: und so behandelt Phoenix zunächst nun das Eintreten des Achilleus als seine rein persönliche Angelegenheit, von der er dann sehr natürlich und ungesucht zu der vom Dichter ihm zugedachten eigentlichen Aufgabe, zu dem Schicksal des ganzen Heeres übergeht; denn im Schicksal aller ist auch sein Schicksal besiegelt. So die überlegene, genial gegriffene Führung des Dichters. — *ἰδιούμενος τὴν σωτηρίαν τῶν Ἑλλήνων* haben die alten Erklärer bemerkt, die keine Grobschmiede waren, und sind damit derselben vollauf gerecht geworden.

Wir werden demnach auch nicht überrascht sein, wenn wir weiter ein ähnliches Verfahren bei dem Eintreten des Telamoniers feststellen können; denn auch dieser Rede ist der Charakter der scheinbaren Improvisation gewahrt. Sie ist gewissermaßen gehalten zwischen „Tür und Angel". Hier aber verlohnt es sich noch besonders auf die äußeren Umstände zu achten, durch welche ihm die Zunge gelöst wird.

Die Worte des Achilleus zu Phoenix 612/3

μή μοι σύγχει θυμὸν ὀδυρόμενος καὶ ἀχεύων,
Ἀτρείδῃ ἥρωι φέρων χάριν,

noch mehr aber, der Wink mit dem Zaunpfahl, wenn auch etwas verdeckt durch die Darstellung 620/1

ἦ καὶ Πατρόκλῳ ὅ γ' ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε σιωπῇ
Φοίνικι στορέσαι πυκινὸν λέχος, ὄφρα τάχιστα
ἐκ κλισίης νόστοιο μεδοίατο

lassen doch wohl nur diese eine Deutung zu: Achilleus traut sich selbst nicht mehr, er fürchtet ins Wanken und schließlich ganz zu Fall zu kommen; denn mit *σύγχει* ist ganz unverhohlen der Eindruck durch die Rede des Phoenix wiedergegeben *ὁμολογεῖ ἡττῆσθαι τῷ ἐλέῳ* BT. Also will er nichts mehr weiter hören. Hier setzt nun die Rede des Aias ein und zwar so, daß dieselbe zuerst sich gar nicht an Achilleus wendet, und der Held so spricht, als ob der Pelide gar nicht anwesend wäre und er zu einem Dritten spräche, dann erst warm geworden sich an diesen persönlich wendet und das mit Motiven (640—643), die von allen am meisten Zugang in das Herz des Achilleus zu finden versprechen.

Ich habe von jeher gerade diese einzige, so ungesucht sich einstellende Fügung neben dem für das *ἦθος* des Aias ganz ausgezeichnet berechneten Inhalt bewundert und sie als eine der wunder-

barsten Schönheiten in diesem an Schönheiten so reichen Gesang hoch gehalten.

Und nun zum Schluß dieses Teiles zu der *σύστασις τῶν λόγων*, der Reihenfolge und zur Besprechung des viel behandelten Verses *I* 223

αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο,
νεῦσ' Αἴας Φοίνικι· νόησε δὲ δῖος Ὀδυσσεύς.

Man lebt förmlich auf, wenn man eine so geistvolle Erklärung liest, wie die folgende „Aias will durch den Wink Phoenix bestimmen, zuerst das Wort zu ergreifen. Odysseus aber kommt ihm zuvor". Einzig und geistvoll! echte, moderne Schulexegese. Man hat sogar die Stelle mit einer wunderschönen Konjektur behelligt

νεῦσ' Αἴας Ὀδυσῆι, νόησε δὲ κεῖνος ἄναυδον.

Sie ist erwachsen auf dem Felde der homerischen Frage, dem Probleme der Probleme, dessen Vertreter für Homer den Dichter eben gar nichts übrig haben. Jedes Bedenken, jeder Anstoß, jede etwas befremdende Äußerung oder Gestaltung desselben findet den Weg und mündet nur in ihre Kreise. Der Dichter als Objekt der Betrachtung und der Forschung existiert für sie überhaupt nicht, also wird der Weg zu ihm freiwillig und absichtlich wie ein Irrpfad gemieden. Kann man aber mit unfehlbarer Sicherheit nachweisen, daß unsere allererste wissenschaftliche Pflicht, die Befragung des Dichters selbst, das Eindringen und Feststellen der Geheimnisse seines Schaffens über dergleichen müßige und oft geradezu kindische Einfälle den Stab bricht, dann ist die Aufgabe geleistet, welche deutsche Gewissenhaftigkeit und deutsche Gründlichkeit schon längst hätte in Angriff nehmen sollen. Dieselbe besteht hier in der überzeugenden Darlegung einer künstlerisch-ästhetischen Eigentümlichkeit, zu welcher diese so grob mißverstandene Stelle willkommene Gelegenheit gibt. Sie gewinnt die richtige Beleuchtung nur von andern, ähnlichen, die darum eine kurze Besprechung finden müssen.

Die hier befolgte Anordnung der Reden ist nämlich die denkbar ungeschickteste. Die erste Rede gebührt natürlich der Persönlichkeit, welche als Lehrer und Freund dem Achilleus am nächsten steht, der vermag demselben am besten an das Herz zu greifen, also dem Phoenix. Demnach sollte und mußte der Dichter diesem zuerst das Wort geben. Allein er hatte seine guten Gründe, die von ihm gewählte Folge einzuhalten.

Seit Jahren, wo ich an der Hand der feinsinnigen alten Erklärer dem intimen Schaffen des homerischen Dichters nachgehe,

sind meine Gedanken gerade über diese Stelle in eine ganz andere Richtung gelenkt worden. Es ist nämlich so gut wie gänzlich verkannt, daß Homer durchaus nicht so ganz und gar, wie man gewöhnlich annimmt, hinter seinem Stoffe verschwindet. Die gewöhnlichen und bekannteren Fälle sollen hier ausscheiden.

Betrachten wir den Vers ι 339 (Hom. Gestalt. 13 f.)

ἤ τι ὀισάμενος ἢ καὶ θεὸς ὧς ἐκέλευσεν[1]),

so gewahren wir, daß dem Dichter das Gewissen schlägt, wir hören seine Stimme aus den ersten Worten heraus, wodurch er das veränderte Verfahren des Kyklopen, das eben nur für seine *οἰκονομία* geboten war, zu motivieren sucht und konstatieren mit Freude, daß der naive Märchenstandpunkt weit hinter ihm liegt.

Lauter und deutlicher noch vernehmen wir seine Stimme an einer andern, gerade in dieser Beziehung ganz besonders bemerkenswerten Stelle χ 10 ff. Odysseus hat seinen Pfeil auf Antinous gerichtet, und nun schildert der Dichter den Moment der Haltung des letzteren

ἦ τοι ὁ καλὸν ἄλεισον ἀναιρήσεσθαι ἔμελλεν,
χρύσεον ἄμφωτον, καὶ δὴ μετὰ χερσὶν ἐνώμα,
ὄφρα πίοι οἴνοιο, φόνος δέ οἱ οὐκ ἐνὶ θυμῷ
μέμβλετο· τίς κ' οἴοιτο μετ' ἀνδράσι δαιτυμόνεσσιν
μοῦνον ἐνὶ πλεόνεσσι, καὶ εἰ μάλα καρτερὸς εἴη,
οἷ τεύξειν θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα μέλαιναν;

Man macht große Augen, eine solche Anmerkung in einer so hochdramatischen Szene an dieser Stelle zu lesen. Damit beschwichtigte der Dichter die nur zu berechtigten Einsprachen der πιθανότης, welche durch seine kühne Änderung einer ganz anders lautenden Vorlage sehr stark verletzt schien. (Cf. Eustath. 1916, 42 f. Hom. Stud. 422.)

Wir begegnen den gleichen Fällen auch an Stellen der Ilias, wo das Selbstbekenntnis, die Verteidigung seiner eigenen Führung und Gestaltung laut genug zum Ausdruck kommt. So kann man

---

[1]) Daß der Text nicht in Ordnung ist bei dem Verse, halte ich auch noch nach den Bemerkungen von La Roche, Ztschr. f. österr. Gymn. 53. Bd. S. 410 fest, und zwar nach Analogie der untrüglichen homerischen Stellen η 263

Ζηνὸς ὑπ' ἀγγελίης ἢ καὶ νόος ἐτράπετ' αὐτῆς,

ganz besonders aber mit Rücksicht auf π 355 f.

οἶδε γὰρ ἔνδον.
ἤ τίς σφιν τόδ' ἔειπε θεῶν ἢ εἴσιδον αὐτοί.

Man erwartet also αὐτὸς ὀισάμενος, was der alte Erklärer richtig wiedergibt mit τοῦτο ὑπολαβὼν ἀφ' ἑαυτοῦ.

gar nicht staunen genug über die den Fluß der Darstellung störenden Verse Ω 583 f., welche „Aristarchs Athetesen“ S. 430 f. eingehend behandelt wurden.

Die antike Ästhetik, vertreten durch T und Eusthatius, hat die auf Ω 569 ff. und 583 ff. sich stützenden Ausstellungen des Aristoteles mit bestem Erfolge zurückgewiesen. Insbesondere hat der letztere ganz zutreffend zu der ersten auch die zweite Stelle herangezogen. Und gewiß haben wir hier wieder einen wahren Glanzpunst feinster homerischer Psychologie zu erkennen, bezeichnend genug gerade bei der Person des Achilleus, wie in A, worüber Hom. Gest. S. 8 f. gehandelt wurde. Die Vorlage unserer alten Quellen beschäftigte sich wohl der Hauptsache nach mit der *οἰκονομία* des Dichters, für welche allerdings das *ἦθος* des Achilleus in erster Linie bestimmend war. Die freundliche Aufforderung des Achilleus, Platz zu nehmen (V. 522), hat Priamus kurz und bestimmt abgelehnt (552 ff.). Sehen, sehen will er den geliebten toten Sohn. Schon das erregt den Zorn des Achilleus 559, 560. Und nun steht der Dichter vor folgender Alternative: er kann also die Szene so gestalten, daß entweder dem greisen Vater der Anblick des toten Sohnes gewährt oder aber ihm entzogen wird. Für seine Entscheidung ist das unbändige, leidenschaftliche *ἦθος* des Achilleus unfehlbar sicherer Führer, wie er psychologisch allein richtig verfahren muß. Achilleus kennt sich, er hat sich auch bisher fest in der Hand gehabt, obwohl ihm dieses Opfer schonender Zurückhaltung nicht leicht geworden. Aber der Jammer des Vaters vor der Leiche des Sohnes ist ohne Ausbrüche gerechter Klagen und wildesten Zornes von seiten des Vaters undenkbar. Dieser Probe ist er nicht gewachsen. Dazu kennt er sich zu gut — alle Versprechungen, alle Gelöbnisse könnte er hier vergessen — und sich zum Äußersten fortreißen lassen. Also stellt ihn auch der Dichter nicht vor diese schwere Aufgabe und wählt darum den zweiten Weg. Die Darstellung selbst ist so geführt, daß der Gedanke, der fertige Entschluß wie ein Blitz durch den Kopf des Achilleus fährt und er nun sofort zur Ausführung stürmt. Und nun haben wir in den Worten Ω 583 ff.

ὡς μὴ Πρίαμος ἴδοι υἱόν,
μὴ ὁ μὲν ἀχνυμένῃ κραδίῃ χόλον οὐκ ἐρύσαιτο
παῖδα ἰδών, Ἀχιλῆι δ' ὀρινθείη φίλον ἦτορ κτλ.

wieder eine jener Stellen, wo der Dichter uns sozusagen in seine Karten sehen läßt und sich gewissermaßen rechtfertigt, warum er

diesen und keinen andern Ausweg eingeschlagen. Das Anstellen solcher Erwägungen wie das Resultat derselben zwingen uns die allergrößte Hochachtung ab.

Wir haben Bl. f. Gymnschw. S. 181 A./1911 und a. a. O. S. 395 A. dieser Stelle eine weitere an die Seite gestellt, nämlich *P* 410/1, wo in derselben Weise die Stimme des Dichters sich zu dem gleichen Zwecke hervor- und herausdrängt, von der Mutter des Achilleus

δὴ τότε γ' οὔ οἱ ἔειπε κακὸν τόσον, ὅσσον ἐτύχϑη,
μήτηρ, ὅττι ῥά οἱ πολὺ φίλτατος ὤλεϑ' ἑταῖρος.

Unbegreiflich, wie man hier einen Widerspruch mit Σ 9 ff. finden wollte. Davon hätte doch wahrhaftig schon allein das ὤλετο warnen sollen. Das τότε bezieht sich einzig und allein auf die von dem Dichter im Vorausgehenden gezeichnete Situation „damals eben nicht". Homer sieht sich in seiner Komposition vor die Wahl gestellt: entweder durch Anwendung der Göttermaschine dem Achilleus Aufklärung zu bringen oder durch den Mund eines Menschen und entscheidet sich für die letzte Alternative durch die glückliche Wahl des Antilochus. Was der Stelle aber ihren ganz einzigen und eigentümlichen Charakter gibt, ist eben der uns auch hier gewährte Einblick in des Dichters Kompositionsgedanken.

Rücken wir also das

νεῦσ' Αἴας Φοίνικι· νόησε δὲ δῖος Ὀδυσσεύς

in die Beleuchtung der angeführten Stellen, so vernehmen wir auch in diesem Verse die Stimme des Dichters, der hier keine kleine psychologische Sünde gut machen will; denn nach den Forderungen der Psychologie gebührt dem Phoenix das erste Wort.

Eines höheren Zweckes, einer unvergleichlichen Schönheit zuliebe hat Homer also diese psychologische Sünde begangen, nur sie ermöglichte ihm die von ihm beabsichtigte Differenzierung der drei Antworten, die in Frage gestellt, ja vollständig unmöglich war, wenn dem Phoenix zuerst das Wort erteilt worden wäre, und hier gewinnen wir nun den absolut untrüglichen Halt, den evidentesten Beweis für die Untrennbarkeit der in der Konzeption des Dichters von aller Anfang vorhandenen Rednertrias. Für die Feststellung des Kunstcharakters der homerischen Poesie ist nun aber neben den obigen diese Stelle eine der allersprechendsten. Ja daß ihm auch hier das poetische Gewissen so geschlagen, wollen wir nicht vergessen.

Das letztere scheint nun aber viel weniger der Fall gewesen zu sein, wenn wir uns nun der Beantwortung der Frage zuwenden,

„woher er kam der Fahrt“ — unser Phoenix? Wie kam er in das Zelt Agamemnons?

Wundern werden wir uns darüber nicht, wenn die alten Erklärer bei ihrem im ganzen griechischen Volke festsitzenden und mit ihm verwachsenen Wirklichkeitssinn eine Möglichkeit um die andere abgewandelt haben, um zu erklären, wie denn Phoenix in das Zelt des Agamemnon kam. Wer Lust hat, mag das bei ihnen nachlesen.

Woher er kam? Direkt aus Kopf und Geist des Dichters. Ein kühner Griff desselben, nichts anderes als ein kühner Griff, wie ihn hunderte von Dichtern nach ihm auch im Drama gemacht haben und machen werden — frisch zugegriffen, um einen fruchtbaren und glänzenden Gedanken in die Wirklichkeit überzuführen, unbekümmert um die Konsequenzen, die erst später auf dem Wege mühsamen Nachdenkens aufgespürt werden[1]). Freilich die großen und die kleinen Schulmeister werden ihm das niemals verzeihen. Das Homerische Schaffen hatte diese Konsequenzmacherei aus bekannten Gründen am allerwenigsten zu fürchten und darum erst recht nicht danach gefragt. Also rein *κατ' ἐπιφορὰν τῆς ποιητικῆς ἀρεσκείας,* um mit der Aristarchischen Ästhetik zu sprechen[2]). Es war ihm in diesem Stadium der Handlung, wo er noch von der Person des Patroklus absehen mußte, ein künstlerisches Bedürfnis, auch eine Persönlichkeit aus der Umgebung des Achilleus — auf diesem Umstand ist ein besonderes Gewicht zu legen — einzuführen, durchaus nicht etwa bloß, um sein großes Thema zu variieren, sondern ganz besonders, um durch das Scheitern der beweglichen Bitten und des ernsten warnenden Mahnrufes dieser Persönlichkeit die ganze Größe und

---

[1]) Es ist auf das lebhafteste zu bedauern, daß irgend ein mit einiger Wahrscheinlichkeit auf Aristarch zurückzuführender Lösungsversuch in unsern Quellen nicht zu finden ist. Diese Wirklichkeitsfanatiker von griechischen Erklärern haben die ihnen unerklärliche Inkonvenienz noch viel stärker empfunden, als ein Moderner. Beweis dafür T zu Ξ 136 *τὸ γὰρ προστιθέναι στίχον ἐκεῖνον* (wie es Zenodot tat) *„ἀντιθέῳ Φοίνικι, ὀπάονι Πηλείωνος“ περίεργον. καὶ ἀπρεπὲς Ἀχιλλέως ἀφεστῶτος τῆς μαχης τὸν Φοίνικα μὴ μόνον φαίνεσθαι μετὰ Ἀγαμέμνονος, ἀλλὰ καὶ καταρᾶσθαι Ἀχιλλεῖ „ἀλλ' ὁ μὲν ὣς ἀπόλοιτο“* (Ξ 142).

[2]) Über diesen Punkt hat unser unvergeßlicher Friedr. Blaß vortreffliche Bemerkungen gemacht Itpol. d. Od. p. 14 ff., besonders aber mit Heranziehung einiger Beispiele aus Sophokles S. 20 ff. den Nagel auf den Kopf getroffen. Auch ich habe den großen Dramatiker vor die in der homerischen Frage angerufenen Instanzen gestellt. War das — ein Tropf! Es sei nur erinnert an Philoktet. 1373 (Technik S. 496).

Höhe, aber zugleich auch das strafbare Übermaß des Zornes des Achilleus zu zeigen, worüber später eingehend gehandelt werden wird.

Seine dichterischen Erwägungen lenkten also seine Wahl auf die Persönlichkeit des Phoenix, dem er seine hohen und ernsten Gedanken anvertraute, den sein Alter und seine ihm angedichtete Eigenschaft als Lehrer des Achilleus ihm besonders empfehlen mußten. So sehen wir von Homer den Seher Theoklymenos *ο* 223 in Dienst gerufen zu seinen poetischen Zwecken und, nachdem er ihm den gewollten Dienst verrichtet *υ* 350 ff., wird er fallen gelassen.

Aber bei der Wahl dieser Persönlichkeit und der Stellung in dieser ihm nicht zukommenden Umgebung ist noch ein Weiteres zu bemerken: über die Kühnheit dieser seiner Entscheidung ist er sich vollständig klar, zieht ihre Konsequenzen und verhüllt sie nicht im mindesten. So läßt er den Achilleus beim Erscheinen des Phoenix an der Spitze der Gesandtschaft die lebhafte Parteinahme desselben für seine Feinde als eine Trennung, als einen Abfall, eine Lossagung von sich empfinden. Darum sind sie von nun an — geschiedene Leute. Unter diesem Gesichtspunkt erst erschließen sich uns die Worte 427 ff.

Φοῖνιξ δ' αὖθι παρ' ἄμμι μένων κατακοιμηθήτω,
ὄφρα μοι ἐν νήεσσι φίλην ἐς πατρίδ' ἕπηται
αὔριον, ἢν ἐθέλῃσιν· ἀνάγκῃ δ' οὔ τί μιν ἄξω

zu vollem Verständnis! Und von dieser Seite fällt auch ein helles Licht auf die Worte 612 ff.

μή μοι σύγχει θυμὸν ὀδυρόμενος καὶ ἀχεύων,
Ἀτρείδῃ ἥρωι φέρων χάριν· οὐδέ τί σε χρὴ
τὸν φιλέειν, ἵνα μή μοι ἀπέχθηαι φιλέοντι,

wenn man nämlich ihren Bezug nicht allein in der Rede des Phoenix sucht und nur auf diese beschränkt.

So der Dichter, so Homer! Überall begegnet man den deutlich wahrnehmbaren Spuren eines überlegenen, stellenweise geradezu genialen Schaffens. Haben wir doch daneben auch, um nur diesen einen Punkt hier hervorzuheben, eine Regung des Lebensnerves der homerischen Poesie oben S. 22 festlegen können: das Schaffen nach den unerbittlichen Forderungen der *πιθανότης*, die dem Dichter immer und immer in Ilias wie Odyssee vor der Seele steht und zwar so lebhaft vor der Seele steht, daß er Abweichungen, Sünden gegen dieselbe mitten im lebendigsten Fluß seiner Darstellung zu rechtfertigen sich bemüßigt sieht. Cf. oben S. 21 ff. Dieses für Homer allmächtige Gesetz aus dem Dichter selbst zu

eruieren, seine Herrschaft im Großen und Kleinen festzulegen und weiteres weitesten Kreisen zu vermitteln, ist eine Lebensfrage für jede Forschung, die auf wirklichen wissenschaftlichen Wert Anspruch zu erheben berechtigt ist.

Wie dringend notwendig die Betonung dieser Forderung ist, zuerst und vor allem den Dichter zu suchen, dem Dichter zu lauschen, seinem Schaffen und den dasselbe bestimmenden Gesetzen nahe zu treten, zeigt wohl kaum etwas besser, als wenn wir diese seine glänzende Schöpfung erblicken am Galgen der homerischen Frage, wie er von Finsler, teilweise im Anschluß an Bergk errichtet worden ist. Die wohlüberlegte dichterische Führung ist ganz ausgeschaltet, Phoenix und seine Rede ist ein Fremdkörper in dem Ganzen — das ist ausgemacht. Nun aber gar die Würdigung der Phoenixrede! Man höre S. 73: „Stil und Ton von Phoenix Rede weichen von der Umgebung auffallend ab, hier lauter kräftige Argumentation, dort zwei Geschichten und eine Allegorie. Der Zusammenhang ist gesprengt, ohne daß die Entwicklung einen Schritt vorwärts täte. Zudem ist die Person des Phoenix im Beginn des Buches höchst ungeschickt eingefügt. Wie kommt der Myrmidone während des Zornes in Agamemnons Zelt? Und wenn er dann von Nestor als Gesandter bezeichnet ist, geht die Erzählung doch so weiter, als ob nur ihrer zwei wären. Der Einfüger hat ihm Raum schaffen wollen und läßt Aias nach dem Mahle dem Phoenix winken; aber darauf ergreift Odysseus das Wort."

Aber es kommt noch besser: „Gestalt und Rede des Phoenix sind dem Gedichte nicht ursprünglich eigen gewesen. Der Zweck ihrer Einfügung war dem Auszug aus dem Epos Meleagros mitzuteilen, wozu dann noch die übrigen Stücke kamen . . . Von dem Dichter (der Ilias) kann die Einlage kaum herrühren, da die Allegorie von den Bitten seiner Denkweise zuwiderläuft. Es ist anzunehmen, daß er sie bereits vorfand, als er die Gesandtschaft in die Ilias einreihte."

So Finsler und „treibet mit dem Dichter Spott". Die niederschmetternde Kraft dieser „Beweise" ist wirklich staunenswert. Vor ihrer Urgewalt hat sich die Kritik in Demut zu beugen und in beflissener Selbstscheidung zu dieser kolossalen Entdeckung in Anbetung aufzublicken —, wenn sie Lust hätte. Jedes Wort der Kritik ist eigentlich solchen Flausen gegenüber überflüssig.

Nur eine einzige Frage möge vorerst an Finsler gerichtet sein. Hat es doch derselbe allen Ernstes fertig gebracht, bei seiner

Analyse die Rede des Phoenix wirklch auszuschalten und gleich die Rede des Aias auf die des Achilleus folgen lassen. So möge nun gütigst Finsler uns folgende Worte des Nestor erklären *I* 112 f.

φραζώμεσθ' ὥς κέν μιν ἀρεσσάμενοι πεπίθωμεν
δώροισίν τ' ἀγανοῖσιν ἔπεσσί τε μειλιχίοισιν.

Wo sind bei der Ausscheidung der Phoenixrede die *ἔπεα μειλίχια*? Mit dem ersten Teil des Verses ist doch die Aufgabe des Odysseus klar gezeichnet und *ἔπεα μειλίχια* sind seine Worte nicht. Also bleibt nur die Rede des Aias übrig, in welcher, wie das auch Finsler S. 71 gesehen, eher alles andere zu finden ist als *ἔπεα μειλίχια*! Also — —

Aber erst die Phoenixrede selbst! „Zwei Geschichten und eine Allegorie". Die Meleagrosgeschichte — „wozu dann noch die übrigen Stücke kamen".

Um bei Homer mitsprechen zu können und zu dürfen, muß man ihn doch wenigstens mit einiger Aufmerksamkeit und nicht rein katalogenhaft und verbalistisch, wie das ja so allgemein üblich ist, leider auch bei denen, die sich über ihn zu schreiben erdreisten, gelesen haben. Man muß im aufmerksamen, hingebenden Studium sich in ihn vertieft haben und den Geheimnissen seines Schaffens, die, wie bei jedem Dichter nun einmal nicht auf der Oberfläche liegen, nahe getreten sein; denn sonst läuft man Gefahr, an dem Heiligtum seiner großen Poesie in so frivoler und schmählicher Weise sich zu versündigen, wie es hier geschieht. Für mich, wie für jeden, der meinen Darlegungen mit Aufmerksamkeit und Verständnis folgt, stellt sich diese Phoenixrede als eine der glänzendsten Offenbarungen des homerischen Genius heraus, dem man nur wenige, ja vielleicht keine einzige als vollständig gleichwertig in Ilias und Odyssee an die Seite stellen kann.

Um das zu sehen, begreifen und würdigen zu können, muß man allerdings Verschiedenes gelernt haben, von dem Finsler nicht einmal die leiseste Ahnung hat. So muß man zunächst einmal ordentlich und gründlich orientiert sein über die Stellung, welche der homerische Dichter dem Mythus gegenüber einnimmt, derselbe Dichter, der den uns unbegreiflichen Mut in sich gefunden hat, aus einem der großartigsten Mythen seines Volkes, aus dem Mythus vom *ἱερὸς γάμος*, das bekannte Schäferstündchen des Zeus auf dem Ida zu machen. Ja, das muß man wissen, wenn man nicht rein ins Blaue hinein operieren und in leichtfertigster Weise aburteilen will. Wir wenden uns also zu der ersten „von den

zwei Geschichten", die im Finslerischen Sinn gleich Bagatellen sind.

Vergleicht man nämlich die Phoenixgeschichte bei Homer mit der Form bei den spätern Dichtern, den Tragikern, so zeigt uns die dort begegnende Gestaltung im Geiste der Bellerophongeschichte, zeigen uns die *δεινότατα πάθη* Tod, Blendung, Einkerkerung etc., wenn wir das Gesetz der Analogie, noch mehr aber, wenn wir den rauhen und rohen Geist dieser alten Zeit befragen und auf uns wirken lassen, es zeigen uns also die Tragiker die ursprüngliche Gestalt der Sage, die Urform, nicht aber Homer. Dieser hat die Geschichte vollständig verschoben, weil er darüber nur die Gesetze seiner Komposition als Leitstern vor sich hatte und ihm sein kühnes und gewalttätiges Eingreifen so wenig Schmerzen machte, wie etwa später in ähnlichen Fällen dem Euripides.

Zuerst sei auf eine Verschiebung, die sich sicher als Werk resp. Änderung des Dichters herrausstellt, die Aufmerksamkeit gerichtet. Es ist ja wunderschön erfunden, was der Vater gegen das Vergehen des Sohnes diesem androht, aber jedenfalls erfunden; denn so zahme Väter zeigt uns die alte Zeit niemals, einen solchen Eingriff strafen und rächen sie doch wohl mit anderen Strafen. Amyntor straft aber den Sohn gar nicht, sondern droht ihm nur an V. 453

πατὴρ δ' ἐμὸς αὐτίκ' ὀισθεὶς
πολλὰ κατηρᾶτο, στυγερὰς δ' ἐπέκλετ' ἐρινῦς,
μή ποτε γούνασιν οἷσιν ἐφέσσεσθαι φίλον υἱὸν
ἐξ ἐμέθεν γεγαῶτα·

Und weiter

θεοὶ δ' ἐτέλειον ἐπαράς,
Ζεύς τε καταχθόνιος καὶ ἐπαινὴ Περσεφόνεια.

Also nur das Versagen der Nachkommenschaft und die Erfüllung des Wunsches durch die Götter — eine Strafe, womit der gute Amyntor gerade so stark sich selbst trifft, wie seinen Sohn; denn auch ihm ist damit das Geschlecht erloschen. Das Erlöschen des *γένος* aber hat in der homerischen Zeit erst recht etwas zu bedeuten [1]).

Warum nun also diese Fügung? Man merkt die Absicht — und ist entzückt V. 494/5

ἀλλὰ σὲ παῖδα, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
ποιεύμην, ἵνα μοί ποτ' ἀεικέα λοιγὸν ἀμύνῃς.

---

[1]) Unter diesem Gesichtspunkt allein begreift man die Schilderung des Verhaltens des Laertes nach der Abreise des Telemachus π 143 ff.

Diese Änderung ist also, wie man sieht, ganz einzig und die Erfindungsgabe des Dichters feiert hier einen ebenso glänzenden Triumph, wie die irgendeines der späteren Tragiker[1]) (cf. Aristarchs Athet. S. 450 f.).

Das ist der erste Schnickschnack nach Finsler! Doch der zweite kommt sogleich: „eine Allegorie“!

Ja wohl, eine „Allegorie“ — und dem beredten Schweigen der Modernen gegenüber ist es hoch erfreulich, daß sie wenigstens im Altertum die richtige Deutung fand.

Sie ist erhalten bei Eustath. zu *T* 94, wo Agamemnon von der Unheil anrichtenden *Ἄτη* also spielt

ἀλλ' ἄρα ἥ γε κατ' ἀνδρῶν κράατα βαίνει
βλάπτουσ' ἀνθρώπους. κατὰ δ' οὖν ἕτερόν γε πέδησεν.

Und der gleiche Akkord klingt wieder aus den Worten unserer Allegorie *I* 512

ἵνα βλαφθεὶς ἀποτίσῃ

---

[1]) Freilich an einer hier sich einstellenden Aporie wollen und dürfen wir nicht vorübergehen. Es ist die folgende. Im genauesten Anschluß an die Worte des Textes hat Aristarch bei Ariston. in A zu *I* 486 489, *Σ* 57, wo natürlich konform mit der zu den ersten Stellen vorgetragenen Ansicht zu lesen ist . . . *οὐδὲ* (für *ὁ δὲ*) *Πηλεὺς Χείρωνι παρέδωκεν, ἵνα τραφῇ*, und *Σ* 438 die Erziehung des Achilleus durch Cheiron negiert und zu der Stelle, wo der Dichter ihrer Erwähnung tut *Λ* 832 dieselbe nur auf die *ἰατρική* beschränken wollen, und diese Feststellung ist denn auch bei Fleischer-Roscher in ihrem ganzen Umfang akzeptiert worden. Aber mit dieser Beschränkung, wenn sie nämlich wirklich von Aristarch herrührt, wird man sich schwerlich einverstanden erklären können. Hier blickt die Erziehung durch Cheiron doch zu deutlich hervor, und man vermag sich nicht recht einzureden, warum sich die Unterweisung nur auf die *ἰατρική* beschränkt haben sollte. Doch soll darauf weiter kein Gewicht gelegt werden. Freilich die Erziehung des Achilleus durch Cheiron ist bei dem Dichter ausgeschlossen, welcher die Trennung der Thetis von Peleus nach dem zwölften Tage, welche der späteren Sage so geläufig ist, nicht kennt oder ignoriert. Sie war geboten, ja geradezu unerläßlich für die Dichter, welche das Gegenteil annahmen; denn für sie war ein Ersatz für die Erziehung durch die göttliche Mutter eben unbedingt geboten, darum also Cheiron, wie das auch Eustath. 1130, 33 zu *Σ* 57 mit klaren Worten ausspricht *οἱ δὲ νεώτεροι τῶν ποιητῶν φασιν, ὅτι δωδεκαταῖον ὑπὸ Θέτιδος καταλειφθέντα τὸν Ἀχιλλέα Χείρωνι παρέδωκεν ὁ Πηλεὺς τραφῆναι.* Nichts spricht aber deulicher für den Charakter der reinen Erfindung an unserer Stelle als der vielsagende Umstand, daß in der späteren Poesie, soweit die Zusammenstellung bei Fleischer-Roscher (Achilleus) Sp. 24 f. einen Schluß erlaubt, die Erziehung durch Phoenix keine Rolle spielt. So fest sitzt in ihr die älteste und ursprüngliche Form der Sage, die Erziehung durch Cheiron. Sie war wohl auch in dieser Form dem homerischen Dichter nicht fremd, worauf eben die Stellen *Λ* 832 und am Ende auch *I* 186 ff. (cf. Bl. f. Gymnschw. S. 166/1911) hinzudeuten scheinen, aber in ihrem eigentlichen Kerne für ihn nicht verwendbar.

und wir registrieren mit Genugtuung, daß die antike Exegese die beiden Stellen, wie es sich gehört, miteinander in richtigen Bezug gesetzt hat. Also lesen wir bei Eustath. die vielsagende Bemerkung 1173, 60 ff.: *σκοπητέον δὲ καὶ ὅτι, εἰ καὶ ἐπὶ ἄλλων τινῶν ἡ Ἄτη τῶν ἐριζόντων τὸν ἕτερον ἐπέδησεν, ἀλλ' ἐνταῦθα καὶ ἀμφοτέρους ἔβλαψε, τόν τε Ἀγαμέμνονα τὸν τοῦ Ἀχιλλέως γέρας ἀφελόμενον οὐκ ἐνδίκως καὶ τὸν Ἀχιλλέα δέ, ὡς τὰς Λιτὰς ἀπωσάμενον· ἔφθη γὰρ εἰπὼν* (*I* 510 f.) *τὴν Ἄτην ἅμα τῷ ἕπεσθαι, ὃς ἂν τὰς Λιτὰς ἀνήνηται καί τε στερρῶς ἀπείπῃ, ὥσπερ δὴ καὶ ἐνταῦθα τῷ Ἀχιλλεῖ ἕπεται καὶ κατὰ τῆς αὐτοῦ βαίνει κρατός, τοῦ Πατρόκλου στερήσασα* (cf. Aristarchs Athet. 138 f.).

Dies ist die einzig richtige und mögliche und, wir setzen hinzu, die der Gedankentiefe des Dichters allein entsprechende und ihr allein gerecht werdende Auffassung — ein Hinweis auf die gerechte und wohl verdiente Strafe durch den Tod des Patroklus. Und da wir mit dem Suchen und der Feststellung des Kunstcharakters der homerischen Poesie beschäftigt sind, so bietet uns diese einzige und wunderbare Erfindung willkommene Veranlassung, denselben hier nach zwei Richtungen festzulegen.

Gewiß ein Hinweis auf den Tod des Patroklus — aber echt künstlerisch, echt homerisch — ein versteckter — nur eine schwache Lüftung des Schleiers; denn eine volle und offene Preisgabe des dichterischen Kompositionsgeheimnisses hätte eben eine der köstlichsten und höchsten Eigenschaften seiner Dichtung gefährdet — die Spannung.

Wir beobachten den gleichen Gang und die genaue Einhaltung derselben Linie auch an einer andern Stelle.

Λ 604 begleitet der Dichter das Hervortreten des Patroklus aus dem Zelte mit den Worten

ἔκμολεν ἶσος Ἄρηι, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή.

Das ist Anfang und Schluß der Tragödie oder wenigstens eines Hauptteiles davon, eine wehmutsvolle mit derselben Absicht in größter Allgemeinheit gehaltene Offenbarung des Dichters aus seinem Wissen heraus, aus seiner Kenntnis der ganzen Tragödie, die hier in ihrer vollen Größe und Tragik vor sein geistiges Auge tritt. Das ist die erste Beobachtung, die hier festzustellen ist: das Schaffen aus dem Ganzen heraus. Die Art und Weise dieses Schaffens, die Lüftung, nicht Hebung des Schleiers, ist in den goldenen Worten des unschätzbaren Townl. festgelegt zu den athetierten Versen *O* 56—77 *ἐοίκασι γὰρ Εὐριπιδείῳ προλόγῳ ταῦτα.* (*O* 56—77),

ἐναγώνιος δέ ἐστιν ὁ ποιητὴς καὶ ἐὰν ἄρα, σπέρμα μόνον τίθησιν „κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή". Eine der geistvollsten und feinsinnigsten Beobachtungen, die jemals über den Dichter der Ilias gemacht worden sind und zwar, was ihr den höchsten Wert verleiht, sie ist geschöpft aus der Betrachtung der durchweg eingehaltenen Technik, aus der Betrachtung des Ganzen. Wer so urteilt und so formuliert, ist seiner Sache sicher, aber diese Kenntnis konnte nur gewonnen werden durch eine eingehende Betrachtung des ganzen Stilcharakters der Ilias und das Beschreiten dieses wissenschaftlichen allein angezeigten Weges verleiht und sichert ihr den großen und bleibenden Wert.

Dieser ersten Beobachtung sei nun die zweite hier angeschlossen betreffs der Allegorie. In ihrer Bedeutung überragt sie die erste weit, sehr weit und wiegt schwerer, viel schwerer als diese. Der leidensvolle Inhalt der Tragödie wird in dem genannten Verse *Λ* 604 angegeben, man möchte sagen, rein äußerlich.

Zu einer ganz anderen Höhe schwingt sich aber der Dichter auf in unserer Allegorie und trifft mit den klaren Worten

ἵνα βλαφθεὶς ἀποτίσῃ

einen deutlichen, unzweideutigen Entscheid, wenn die Frage auf die zweite der beteiligten Persönlichkeiten, auf Achilleus gestellt wird — und sie endet also mit einem Schuldspruch von seiten des *Ὅμηρος φιλαχιλλεύς*!

So wären wir denn glücklich auch bei Homer bei der *ἁμαρτία*-Frage angelangt. Sie soll und darf nicht soviel Staub aufwirbeln, wie die für die Tragiker so nachdrücklich von Aristoteles betonte. Aber in der Tat wüßte ich nicht, wie man sich und seinen Hörern nach einer Richtung den vieldeutigen Begriff der *ἁμαρτία* besser nahe bringen und erläutern könnte, als mit diesem Beispiel aus Homer. Aus dem Halbdunkel der Allegorie in die helle Welt der Wirklichkeit gerückt erschließt sich unserm Auge wirklich die Achilleus-Patroklustragödie ganz in vollem Sinne der Aristotelischen Theorie.

Während der Dichter — die barbarische Behandlung der Leiche Hektors abgerechnet — mit *κακὰ φρεσὶ μήδετο ἔργα* mißbilligt er sie und stempelt sie zu einer unverzeihlichen Untat (*X* 395, *Ψ* 24) — sonst allen Glanz und alle Vorzüge in reichster Fülle auf seinen Helden häuft, versäumt er es auch hier nicht, auf den Makel in seinem *ἦθος*, wenn auch in der feinsten Form hinzuweisen — Selbst-

willigkeit, Selbstüberhebung, einen Zug zur ὕβρις[1]), die es ihm verbietet, sich zu beugen vor der Majestät seines Volkes, das in den drei Reden vergeblich sein Herz zu rühren sucht.

Ja wohl! Vor der Majestät seines Volkes. Achten wir hier ja auf zwei besonders bemerkenswerte Züge, einmal in seiner eigenen Rede Σ 101 f.

νῦν δ', ἐπεὶ οὐ νέομαί γε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
οὐ δέ τι Πατρόκλῳ γενόμην φάος, οὐδ' ἑτάροισιν
τοῖς ἄλλοις, οἳ δὴ πολέες δάμεν Ἕκτορι δίῳ.

Und dem Verlangen nach bloßer Befriedigung der Rache substituiert nun die Mutter ein reineres und höheres Motiv mit den bedeutungsvollen Worten Σ 129 f.

ναὶ δὴ ταῦτά γε, τέκνον, ἐτήτυμον· οὐ κακόν ἐστιν
τειρομένοις ἑτάροισιν ἀμυνέμεν αἰπὺν ὄλεθρον.

Das ist seine *ἁμαρτία* — seine Schuld[2]) und der Schuld folgt die Strafe auf dem Fuße, der Tod seines teuersten Freundes

τῷ ἄτην ἅμ' ἕπεσθαι, ἵνα βλαφθεὶς ἀποτίσῃ.

---

[1]) Und davon hat ihn der Dichter auch sonst nicht freigesprochen, vielmehr war gerade dieser Zug leitend für seine Redegestaltung I 256

σὺ δὲ μεγαλήτορα θυμὸν
ἴσχειν ἐν στήθεσσι· φιλοφροσύνη γὰρ ἀμείνων.
ληγέμεναι δ' ἔριδος κακομηχάνου.

Und dieser Zug ist immer gehalten, auch da, wo Homer die Rolle des Patroklus seinem Freunde gegenüber also skizziert Λ 788

ἀλλ' εὖ οἱ φάσθαι πυκινὸν ἔπος ἠδ' ὑποθέσθαι
καί οἱ σημαίνειν· ὁ δὲ πείσεται εἰς ἀγαθόν περ.

So Peleus, so Menoetios. In denkbar schärfstem Gegensatz steht nun mit Verwischung dieses charakterischen und bestimmenden Zuges der zum geflügelten Wort gewordene Ausspruch des Peleus Λ 783/4

Πηλεὺς μὲν ᾧ παιδὶ γέρων ἐπέτελλ' Ἀχιλῆι
αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων.

Es war ganz recht und nur zu loben, daß Aristarch an den Versen Λ 767—784 Anstoß nahm. Aber wie so oft, läßt auch hier die Begründung vielfach aus Sicherlich ist ihm die ungerechtfertigte Ausschaltung dieses Zuges ein Hauptanstoß gewesen. Also darf man die Bemerkung bei Ariston. in A zu Λ 783/4 *καὶ διαφωνεῖ τοῖς ἐν ταῖς Λιταῖς* (I 254 ff.) *ταῦτα* nicht so plump und äußerlich auffassen: denn Aristarch ist der allerletzte gewesen, der das Dogma verkündet hätte, daß die Helden immer und allüberall dasselbe sagen müßten (cf. Aristarchs Athet. S. 501 A.).

[2]) Es ist wirklich ein wahrer Vulkan dieser Achilleus, wie ihn der Dichter hier bis zur letzten Konsequenz ausgezeichnet hat. In geradezu abstoßender Weise wirken die Worte, welche scheinbar die größte Nachgiebigkeit zeigen, die Worte zu Aias I 650 ff. Schiffe, Fürsten und Volk ist er bereit, seinem unbändigen Zorne

Und es steht auch nicht aus — das Bekenntnis dieser seiner Schuld, zunächst aus seinem eigenen Munde! Allerdings ist es nur vorhanden für den, welcher aus dem Dichter gelernt hat, was man eben lernen muß, um stimmberechtigt zu sein, in welch diskrete, fein vornehm zurückhaltenden Formen er immer und überall eine solche Emanation eben bei seinem Achilleus zu kleiden für angebracht hält. Also haben wir im Sinne eines Bekenntnisses die Worte zu fassen, welche Homer ihm in den Mund legt *Σ* 106 f.

ὡς ἔρις ἔκ τε θεῶν ἔκ τ' ἀνθρώπων ἀπόλοιτο
καὶ χόλος, ὅς τ' ἐφέηκε πολύφρονά περ χαλεπῆναι κτλ.

Aber zur direkten Selbstanklage, zur vollen Rechtfertigung der verdienten Strafe läßt ihn der Dichter nicht kommen, eben der Dichter, der seinen Liebling immer mit so feinen Händen angreift.

Ja, er geht noch weiter. Er vermeidet sogar die Anklage, das Hervorheben der Schuld durch einen andern. Darum die wohlüberdachte und geschickt gewählte Wendung im Munde Agamemnons von der Ate *T* 93 f.

ἀλλ' ἄρα ἥ γε κατ' ἀνδρῶν κράατα βαίνει
βλάπτουσ' ἀνθρώπους· κατὰ δ' οὖν ἕτερόν γε πέδησεν,

genau der Ausfluß derselben zart fühlenden Behandlung, die es absichtlich vermeidet, dem Achilleus direkt eine Schuld zuzusprechen und darum zu dieser mehrdeutigen Wendung flüchtet, worüber in „Aristarchs Athetesen" S. 137 f. gesprochen ist. Schon Aristarch war diese Wendung nicht entgangen und er erkannte klar *τὸν Ἀγαμέμνονα λέγειν ἐφ' ἑαυτοῦ καὶ τοῦ Ἀχιλλέως.*

Damit ist, denke ich, der tiefe Gedanke des Dichters nach allen Richtungen außer Frage gestellt, und wir halten ihn für eine seiner höchsten und wertvollsten Offenbarungen. Das stand mir seit Jahren fest, und ich war auf das freudigste überrascht, derselben Auffassung bei Oskar Jäger zu begegnen in seinem Homer S. 81. Wenn auch die Schärfe der hier vorgetragenen Fassung uud die volle Ausdeutung vermißt wird, so kann ich mir es doch nicht versagen, seine Worte hierher zu setzen. „In der Rede des Phoenix haben wir in der Stelle von der Ate und den Sühnebitten, Sühnegedanken, wie man das *λιταί* wiedergeben mag, eine der

---

zu opfern. Ein vollständiger Bruch, eine absolute Lossagung von seinen Volksgenossen spricht aus den Worten — unbarmherzig, felsenhart. Er ist er und neben ihm Nichts

ἀμφὶ δέ τοι τῇ ἐμῇ κλισίῃ καὶ νηὶ μελαίνῃ
Ἕκτορα καὶ μεμαῶτα μάχης σχήσεσθαι ὀίω.

wenigen Gedanken, in denen Homer allgemein ethische Gedanken in ausgeführter Weise darlegt. Von einer „homerischen Theologie“ oder „homerischen Philosophie“ zu reden, führt irre: wohl aber müssen wir sorgfältig allem nachgehen, was uns in diesem Dichter zugleich den Denker zeigt. Es kann ja kein großer Dichter gedacht werden, bei dem nicht dieses Element, das Nachdenken über die sittlichen Probleme in der Menschenwelt eine Rolle spielte, und so geschiehts auch bei diesem, und wir nehmen hier Akt von der Bedeutung, die der Begriff Ate, der Betörung, welche der einmal ins Unrechte, Verkehrte gewendete Wille herbeiführt, in diesem Denken bei Homer hat. . . . man erkennt klar, wie sehr das „Schuldproblem“ den Dichter beschäftigt und wie diese Beschäftigung ihm hier die Allegorie und dichterische Ausgestaltung seiner Auffassung eingegeben hat: mit der Volksreligion und dem Kultus haben die Ate und die Litai nichts zu tun.“

Und so haben wir Veranlassung genug, vor diesem einzigen und großen Gedanken des Dichters unsere Verbeugung zu machen. Wir haben zugleich Gelegenheit genommen, die Art und Weise dieser leisen Hindeutung auf die wohlverdiente Strafe in vollem Einklang mit einer andern Stelle gleichen Charakters festzustellen. In beiden sieht man die Bahnen wohl überlegenden Kunstverstandes eingehalten, und was die Person seines Achilleus anlangt, zugleich die vornehme diskrete Formulierung der Anklage.

Wir reihen daran noch einen weiteren Beleg eines nicht weniger glücklich gewählten Kunstgriffes, was die letztere anbelangt. Aristoteles hat in seiner Rhetorik 1418^{b} 24 auf Grund einer bei Dichtern und Rednern gemachten Beobachtuug einen Lehrsatz aufgestellt, genau entsprechend seinem in der Poetik eingehaltenen Verfahren, nicht von der Höhe einer sich überlegen dünkenden Deduktion zu konstruieren, sondern bloß aus dem Vorliegenden zu abstrahieren, dahin lautend: *ἐπειδὴ ἔνια περὶ αὑτοῦ λέγειν ἢ ἐπίφθονον ἢ μακρολογίαν ἢ ἀντιλογίαν ἔχει καὶ περὶ ἄλλου ἢ λοιδορίαν ἢ ἀγροικίαν, ἕτερον χρὴ λέγοντα ποιεῖν, ὅπερ Ἰσοκράτης ποιεῖ . . . καὶ ὡς Σοφοκλῆς τὸν Αἵμονα ὑπὲρ τῆς Ἀντιγόνης πρὸς τὸν πατέρα ὡς λεγόντων ἑτέρων* (Ant. 688—696).

Diese Technik ist auch schon Homer geläufig, und Aristoteles hätte seine Belege ebensogut ihm entnehmen können. Sie begegnet, was ich nicht ermangeln will, besonders hervorzuheben, nur bei Achilleus an den teilweise schon oben angeführten Stellen *I* 252 ff. und *Λ* 786 ff., wo von dem Dichter seinem Vater und dem Vater des

Freundes das Wort gegeben wird zu wohlberechtigten und ergreifenden Mahnungen. Freuen wir uns, daß Aristarch und die antike Ästhetik die Höhe dieses Kunstschaffens erkannt und in ausgezeichneter Weise festgelegt hat in folgenden Worten BT zu *I* 252 *τὸ στασιαστικὸν θέλων ὀνειδίζειν οὔτε τοῖς ῥήμασιν ἀνακεκαλυμμένως χρῆται* (ein anderes wichtiges Moment) *οὔτε ἐξ ἰδίου προσώπου* (Odysseus) *τὴν ἐπιτίμησιν ποιεῖ, ἀλλ' ἐν ἠθοποιίᾳ ἐξ ἀπόντων προσώπων* (man erwartet den Singular) *ταύτην εἰσήγαγεν. ἔστιν οὖν ἀνεπαχθὴς ὡς οὐκ ἰδίας ὑποθήκας εἰσάγων, ἀλλ' ὑπομιμνήσκων τοῦ πατρός. καὶ ὁ Νέστωρ ὁμοίως πρὸς Πάτροκλον.*

Allüberall sind also die Emanationen eines gottbegnadeten dichterischen Schaffens mit Händen zu greifen. Und nun sehe man weiter die Motive in der Phoenixrede, sobald er zu dem eigentlichen Thema kommt. Gleich mit dem Anfang der beginnenden Motivierung werden wir auf einen ganz andern Boden gestellt. Spricht aus Odysseus sozusagen nur die reine Staatsraison, so werden wir durch Phoenix mit dem Hinweis auf die Versöhnlichkeit der Götter (496—511) und der sich bitter rächenden Versündigungen gegen die *Λιταί* gleich in die hohe Sphäre der Religion und der Sittlichkeit gehoben und erst, nachdem auf diese Weise der Boden vorbereitet, werden die anderen Motive angeschlossen: Agamemnon leistet Buße für sein Vergehen (515—519), die Rücksicht auf die ausgewählten Persönlichkeiten der Gesandten gebietet dir das Nachgeben (520—523), erst dann und daran schließt das *παράδειγμα* mit Meleagros an, natürlich in dem Sinne „Meleagros soll dir ein abschreckendes Beispiel sein“ [1]). Wir erkennen in der

---

[1]) Die Schwierigkeiten, welche die Einrahmung der Meleagrosgeschichte in diesen Zusammenhang bereitet (cf. Hentze, Anhang S. 170 ff.), sind dieselben wie bei andern Sagen, welche der Dichter entweder in stark syntomierter Weise oder in einer für seine augenblicklichen Zwecke zurechtgerichteter und zugestutzter Form erzählt. Die mannigfaltigen Unklarheiten, die uns in der Erzählung begegnen, wird man kaum anders als mit Kuhnert in seinem ausgezeichneten Artikel über Meleagros bei Roscher deuten dürfen, daß nämlich der Dichter Vieles bei seinen Hörern als allbekannt voraussetzt und es darum übergehen darf. Bekanntlich hat man von jeher den Hauptanstoß darin gefunden, daß an die Worte von den Helden der Vorzeit *I* 526

δωρητοί τ' ἐπέλοντο παράρρητοί τ' ἐπέεσσιν

ein Beispiel von dem direkten Gegenteil, d. h. von Meleagros ansetzt. Die antike Exegese hat diese Schwierigkeit in folgender Weise zu lösen versucht: *περὶ πάντων τοῦτο* (526), *εἶτα τὸν Μελέαγρον ἐπὶ τῇ ἰσότητι* (= gleiche Haltung, wie Achilleus) *παρέλαβεν· οὐ γὰρ ἂν ἐφάνη τὸ δεινὸν τοῦ μὴ πεισθῆναι, εἴ τινα παρέλαβε τῶν πεισθέντων.* Gewiß! Durch den hier verfolgten Zweck sind dem Dichter

Ausstattung des Redners mit diesem Mittel der Überredung durch ein *παράδειγμα* genau dieselbe bei dem *γέρων* von Pylos eingehaltene Weise und zwar immer da, wo er sich gehen lassen kann und die wohl im Auge behaltene *οἰκονομία* dem Dichter gestattet, ihm eine größere Ausführung in den Mund zu legen. So ist denn auch in durchaus richtiger Zeichnung unser Phoenix als *γέρων* charakterisiert und gehalten, und deswegen allein weicht seine Redeweise von der der Umgebung ab, nicht im mindesten auffallend für den, welcher seinen Homer ordentlich kennt; denn er hat aus demselben gelernt *μυθολόγοι οἱ γέροντες καὶ παραδείγμασι παρα-*

---

die Hände gebunden, also fällt seine Wahl auf Meleagros. Aber er fällt nicht, wie man erwarten könnte, bei dem Anschluß an die mitgeteilte Tatsache (526) mit der Türe ins Haus hinein „Nimm dir ein abschreckendes Beispiel an Meleagros", sondern die Nutzanwendung wird wirkungsvoll auf den Schluß aufgespart *I* 598/9

τῷ δ' οὐκέτι δῶρα τέλεσσαν
πολλά τε καὶ χαρίεντα, κακὸν δ' ἤμυνε καὶ αὔτως.
ἀλλὰ σὺ μή τοι ταῦτα νόει φρεσί, μηδέ σε δαίμων
ἐνταῦθα τρέψειε.

Gut ist weiter von Kuhnert a. a. O. hervorgehoben: Die Darstellung — ein Ausschnitt aus der Meleagrossage — ist zugeschnitten auf die vorliegende Situation nach drei Hauptgesichtspunkten: Herausarbeiten des Zornes, Herausarbeiten der Bitten, Hervorhebung des schließlichen Triumphes seiner Gemahlin; also auf Achilleus ist das Schicksal des Meleagros genau berechnet, der in viel schrecklicherer Lage schließlich doch für sein Volk eintrat, dafür mit dem Bewußtsein, daß er dafür keinen Dank mehr empfangen werde. Höchst merkwürdig berührte mich immer gerade diese letzte Fügung von der siegenden Gewalt der Rede seiner Gemahlin. Im Venet. A liest man zu *I* 534 das folgende Schol. *ἀναλογεῖ ἡ μὲν τὸν κάπρον ἐπιπέμψασα Ἄρτεμις τῷ ἐπιπέμψαντι λοιμὸν Ἀπόλλωνι, οἱ δὲ Κούρητες τοῖς Τρωσίν, ὁ δὲ Μελέαγρος τῷ Ἀχιλλεῖ τῷ νῦν μὲν δεήσεσι μὴ πειθομένῳ, δι' ἀνάγκην δὲ ἴσως βοηθήσοντι διὰ τὰς ναῦς.* Dieser Schluß gab mir immer zu denken, wie die Wendung in der Erzählung 589 ff. Man erwartet auch bei Meleagros und das wird auch die Vorlage geboten haben: „als er aber selbst, wie seine Gemahlin auf das äußerste gefährdet war, da griff er notgedrungen in den Kampf ein und zwar mit vollem Erfolg". Der Dichter hat aber zu einer andern genau berechneten Führung gegrifffen: Da nämlich die Bitten und ihre Wirkungen demonstriert werden sollen, so hat er die bittende Gemahlin eingeführt und ihren schließlichen Triumph. Sie schlägt durch mit der ergreifenden Schilderung des traurigen Schicksals einer eroberten Stadt — diese besiegt die Hartnäckigkeit und Verstocktheit ihres Gemahls: Das Mitleid siegt — und so ist doch auch dieser Meleagros schließlich ein — *παραρρητὸς ἐπέεσσι.* Das uns bekannte Zartgefühl des Dichters für seinen Liebling verbietet ihm durch den Mund des Phoenix, sein schließliches Eingreifen als durch die Not allein, die ihn auch seines eigenen Heiles wegen dazu zwingt, diktiertes darzustellen, daher die geschickte und wohl berechnete Wendung am Schlusse der Rede V. 601 ff.

μυθούμενοι· ἄλλως τε ψυχαγωγεῖ τὴν ὀργὴν ὁ μῦθος, wie BT zu *I* 448 ganz zutreffend bemerken.

Wir müssen derselben feinsinnigen antiken Ästhetik, welche den Dichter wirklich suchte und zu der Höhe seines Schaffens sich aufzuschwingen bemühte, noch einmal das Wort geben über die wohldurchdachte und wohlüberlegte Anordnung der Reden.

Den Eindruck der Rede des Achilleus schildert Homer in folgender Weise *I* 430 ff.

ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ
μῦθον ἀγασσάμενοι· μάλα γὰρ κρατερῶς ἀπέειπεν.
ὀψὲ δὲ δὴ μετέειπε γέρων ἱππηλάτα Φοῖνιξ
δάκρυ ἀναπρήσας· περὶ γὰρ δίε νηυσὶν Ἀχαιῶν·

Und die alten Erklärer in BT vertreten verbreiten sich darüber also zu V. 432: *φρόνιμον* 1. *τὸ μὴ εὐθέως τοῖς Ὀδυσσέως λόγοις τοὺς ἑαυτοῦ ἐπιβαλεῖν, ἀλλ' ἀντειπεῖν πρῶτον ἐᾶσαι τὸν Ἀχιλλέα καὶ ἐκχέαι τὸν θυμόν.* 2. *ἀλλ' οὐδὲ παυσαμένου Ἀχιλλέως εὐθὺς ἄρχεται* (darum *ὀψέ*). 3. *οὐδὲ ἀρξάμενος εὐθὺς τὴν συμβουλίαν προάγει, ἀλλὰ δακρύσας προσοχὴν καὶ ἔλεον ἐπισπᾶται. οἴκτῳ γὰρ τὸ πλέον ἀγωνίζεται* (natürlich *ἐν τῇ ἀρχῇ*) *καὶ διηγήμασι οἰκείων ἀτυχημάτων.* In der Weise ist diese so ziemlich in allen Kreisen unbekannte Ästhetik der Alten den großen Gängen eines großen Dichters gerecht geworden.

Also, wo wir uns auch hinwenden, überall begegnen wir dem großen, überlegenen Schaffen eines wahrhaft gottbegnadeten Dichters: Die Wahl gerade des Phoenix, das kühne und geniale Umschaffen dieser Persönlichkeit zu der Gestalt, wie sie Mitleid und Achtung erheischend uns in seiner Rede entgegentritt, Anlage, Durchführung dieser Rede selbst, vor allem aber das hier soeben hervorgehobene wohl berechnete Einsetzen des Phoenix, bedürfen einer weiteren Hervorhebung nicht, sie sprechen für sich selber.

So allerdings nur, wenn man einfältig genug ist, mit heißem Bemühen den Intentionen des Dichters nachzugehen, wenn man weiter mit Sammlung und andachtsvoller Stimmung dieses große Schaffen zu begreifen und in sich aufzunehmen sucht. Aber das ist ja nicht scharf genug zu verurteilende Rückständigkeit, ist Sünde, ist Unkritik, ist nicht wissenschaftliche Arbeit und Leistung, sondern nur „bequemes Genießen"!

Tauschen wir also dafür die gloriosen Ermittelungen großer Forscher ein, lassen wir uns endlich überzeugen und bekehren zu dem Glauben, daß diese vermeintlichen Schönheiten elendes Stümperwerk, zusammengestoppeltes Stroh sind, uns beugend vor

der ehernen Wucht der Beweise, die Finsler nachbetend also verkündet S. 73 „Der Zweck der Einfügung der Phoenixrede war der, den Auszug aus dem Epos von Meleagros mitzuteilen, wozu dann noch die übrigen Stücke kamen“. Also diese so fein angelegte, so fein durchdachte, so fein durchgeführte, diese ganz einzig dastehende Rede des Phoenix erfährt eine solche frivole Kritik, „wozu dann noch die übrigen Stücke kamen“. Die höchsten und glänzendsten Leistungen des Dichters — das geniale Umschaffen der Person des Phoenix, die wunderbare Allegorie — werden hier gewogen, wie Schnörkel und Schnickschnack! Die Hauptsache wird zur Nebensache herabdekretiert; denn eine reine Nebensache und nichts als das ist das *παράδειγμα* mit Meleagros, das in dem oben angegebenen Sinne aufzufassen ist und die Nebensache wird zur Hauptsache gemacht. So die große Forschung, die sich ihren ganzen Lebtag auch nicht einen Augenblick um diese einzige Rede bemüht hat.

Nein und dreimal nein. Für dieses einfältige und läppische Zeug — ich kann leider im Augenblick einen härteren Ausdruck nicht finden — ist uns die geniale Schöpfung des Dichters nicht feil.

Wir haben uns nun zum Schlusse in aller Kürze anderen Fragen zuzuwenden, welche uns zum Teile wenigstens wieder mitten in die Probleme der homerischen Frage führen. Sie betreffen die Einheit und Einheitlichkeit, das *ἓν καὶ ὅλον* unseres Gesanges, die *πρεσβεία* als Einzellied und die *πρεσβεία* im Zusammenhang und Komplexe der Ilias.

Was nun den ersten Punkt anbelangt, so ist in der obigen Auseinandersetzung S. 13 ff., insbesondere aber S. 15 ff., 21 ff. die Person des Phoenix, wie seine herrliche Rede als ein organisches Glied des Ganzen unwiderleglich nachgewiesen worden. Ebendaselbst wurde bereits S. 11 ff. auf die schöne künstlerische Abrundung des Ganzen durch das Auftreten des Diomedes am Anfang wie am Schlusse aufmerksam gemacht.

Aber es sind doch herzlich schlechte Diplomaten und Advokaten gewesen *οἱ περὶ τὸν Ὀδυσσέα*! Warum greift z. B. Aias das zu Phoenix geäußerte Wort des Achilleus nicht sofort auf, beachtet nicht den glückverheißenden Anfang des Umschlages und nützt ihn gar nicht aus? Wir müssen ja vielmehr das Gegenteil feststellen V. 628

αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
ἄγριον ἐν στήθεσσι θέτο μεγαλήτορα θυμόν.

Und nun gar Odysseus! Dem hätte in der späteren Zeit sicherlich eine Klage wegen *παραπρεσβεία* geblüht, weil er eben nur

berichtet, was er zu ihm selbst gesagt V. 678 ff., also nicht ein Wort, nicht eine Silbe von der Verschiedenheit der Antworten zu Phoenix und zu Aias verlauten läßt, die doch in diesem Augenblick und in dieser Versammlung so verheißungsvoll klingen. Es ist ergötzlich zu lesen, wie diese Frage die hellen Köpfe der griechischen Erklärer beschäftigt und sie zu den verschiedensten Antworten getrieben hat bei Porphyrius 141, 17 Schr. Allein die einfachste Antwort ist die: er macht es so und nicht anders, weil er es eben nur so und nicht anders brauchen kann, nicht im mindesten, hier so wenig wie anderwärts besorgt, daß ihm ängstlich und pedantisch auf die Finger gesehen wird, immer und regelmäßig ohne jede Furcht vor peinlicher Konsequenzmacherei (cf. oben S. 25 f.). Indes so ganz und gar hat er sich doch den Konsequenzen seiner köstlichen Erfindung nicht entzogen. Das zeigt die Hilfe, die er in einer sprachlichen Wendung gesucht V. 682

αὐτὸς δ' ἠπείλησεν ἅμ' ἠοῖ φαινομένηφιν
νῆας ἐυσσέλμους ἅλαδ' ἑλκέμεν ἀμφιελίσσας.

Ich wüßte wirklich nicht, was gegen die Erklärung der Alten einzuwenden ist, die wir bei Porphyr. 132, 9 ff. lesen: *οὐ μέντοι ἁπλῶς ἔφη, ὅτι ταῦτα εἴρηκεν Ἀχιλλεύς, ἀλλ' ὅτι ἠπείλησεν, ἀπειλὴν τὸ πρᾶγμα καὶ οὐκ ἔργον ἀποφαίνων* . . . Also so und nicht anders hat er sich aus der Schlinge gezogen.

Weiter aber hat Aristarch, dem Wirklichkeitsfanatismus seiner Vorgänger entgegentretend, welche eben dem Bedenken des Verschweigens der verschiedenen Antworten die Verse *I* 688—692 opfern wollten, die feine Führung des Dichters und seine wohlberechnete Absicht erkannt und in ausgezeichneter Weise festgelegt, wie wir in BT lesen: Die dem Phoenix und besonders dem Aias gegenüber angeschlagene mildere Stimmung wird absichtlich nach dem Willen des Dichters auch nicht mit einem Worte berührt: *Ὀδυσσεὺς τὰ πρὸς αὐτὸν μόνον ῥηθέντα* (360 ff.) *ἀγγέλλει* (damit ist zuviel gesagt, weil *ἠπείλησεν* unberücksichtigt bleibt), *ἵνα ἐκκόψῃ αὐτῶν τὴν ἐλπίδα καὶ εὐψύχως μαχέσωνται· ὅθεν καὶ παραινεῖ ὁ Διομήδης „καρπαλίμως πρὸ νεῶν ἐχέμεν λαόν τε καὶ ἵππους"* (708), *ὅπερ ἀγνοήσαντές τινες ὠβέλισαν τὰ ἔπη* <*„ὣς ἔφατ' — ἕπηται"*> (688—691). (Man vgl. Aristarchs Athet. S. 79)[1]).

---

[1]) Über die Unmöglichkeit V. 692

αὔριον, ἢν ἐθέλῃσιν· ἀνάγκῃ δ' οὔ τί μιν ἄξει

in diesem Zusammenhang stehen zu lassen, ist a. a. O. S. 80 ebenfalls das Nötige gesagt worden.

Mit der im gleichen Ton und auf der gleichen Höhe wie seine Worte am Anfang sich haltenden Schlußrede des Diomedes hat nun aber der Dichter seine Hörer gleich dort, wo er sie haben will und haben muß, indem er den Helden also sprechen läßt 701 ff.

ἀλλ' ἤ τοι κεῖνον μὲν ἐάσομεν ἤ κεν ἴῃσιν
ἤ κε μένῃ. τότε δ' αὖτε μαχήσεται, ὁππότε κέν μιν
θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν ἀνώγῃ καὶ θεὸς ὄρσῃ.

Also der Ausgang unserer Tragödie ist ein tragischer, aber es soll doch wenigstens ein Hoffnungsstrahl den Verzweifelnden leuchten, welchem Diomedes hier Worte leiht. Da wir aber den Kunstcharakter der homerischen Poesie zum Gegenstand unserer Betrachtung gemacht haben, so soll anläßlich gerade dieser Schlußworte *τότε — ὄρσῃ* noch eine andere Erklärung versucht werden, um dem intimen Schaffen des Dichters nahe zu kommen.

Nun frage sich jeder und gebe Antwort darauf, was hat denn Diomedes für eine Veranlassung, vom Eintritt des Achilleus in den Kampf zu reden? Offenbar gar keine. Darüber kann es kaum einen Zweifel geben. Also spricht aus ihm der Dichter, der es für angemessen hält, an dieser Stelle höchster Verzweiflung der achäischen Fürsten an das Wiedererscheinen des jetzt noch Zürnenden in ganz bestimmten Worten zu erinnern — und er stellt das Wiedererscheinen dar als einen Akt freier Willensbestimmung und selbständiger unbeeinflußter Entschließung. Das tut hier derselbe Dichter, der ganz genau weiß — das hat uns die Deutung der Allegorie gezeigt — unter welch ganz anders gearteten Verhältnissen der Eintritt wirklich erfolgt, nämlich durch den Tod des Patroklus. Aber er hütet sich wohl davon auch nur die allergeringste Andeutung zu machen, er findet da einen sehr probablen Ausweg

ὁππότε κέν μιν
θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν ἀνώγῃ καὶ θεὸς ὄρσῃ [1]).

---

[1]) Es möge bei dieser Gelegenheit eine rein technische Frage kurz gestreift werden, deren Aufklärung und richtige Lösung allein uns die Kunstgriffe und Kunstmittel Homers erschließen und diesen uns näher bringen kann. Ganz unter demselben Gesichtspunkt wie die Anwendung der Maschine, welche dem Dichter die Einzelgestaltung so sehr erleichtert und ihm auch die Wege der Komposition ebnet, müssen solche Wendungen wie hier mit *θεοί* oder *θεός* und ähnlichen angesehen werden. Es steckt in der Regel etwas dahinter, es wird etwas damit verhüllt und verborgen. Wichtige Dienste leisten sie ihm besonders bei Syntomierungen der Sagen, die aus Gründen der Ökonomie oder aus irgendwelchen anderen angebracht zu sein scheinen. (Man lese unter diesem Gesichtspunkte Ξ 119 *ὣς γάρ που Ζεὺς ἤθελε καὶ θεοὶ ἄλλοι.*) In Verbindung damit sei nun einmal auch hingewiesen auf

Ja, das Geheimnis seiner Komposition wahrt er fast immer treulich. Um so interessanter sind darum alle diejenigen Stellen, wo er an dasselbe rührt. Die diskrete, die Illusion der Sprechenden vollständig wahrende Form tritt hier als ein ganz besonders bemerkenswerter Zug in den Vordergrund und erst der Vergleich derselben mit seinem eigenen bestimmten Wissen, von welchem er auch seinen Hörern einmal eine leise, nur allgemein gehaltene und in anderen von der Wirklichkeit weit abweichenden Formen sich bewegende Andeutung macht, erschließt uns ein volles Verständnis seines Schaffens und bringt uns dasselbe näher.

Um auch ein Beispiel aus der *Δολώνεια* anzuführen, man lese unter diesem Gesichtspunkt die Worte des Nestor *K* 106, der dem Hektor schweres Mißgeschick durch Zeus prophezeit

εἴ κεν Ἀχιλλεὺς
ἐκ χόλου ἀργαλέοιο μεταστρέψῃ φίλον ἦτορ!

Und in welchen Illusionen hält er erst seinen Liebling Achilleus selbst der Dichter, der die Tragödie vollständig kennt! Man beachte seine Worte zu Patroklus *Π* 60 ff.

οὐδ' ἄρα πως ἦν
ἀσπερχὲς κεχολῶσθαι ἐνὶ φρεσίν. ἦ τοι ἔφην γε
οὐ πρὶν μηνιθμὸν καταπαυσέμεν, ἀλλ' ὁπότ' ἂν δὴ
νῆας ἐμὰς ἀφίκηται ἀυτή τε πτόλεμός τε!

Und wie anders, ganz anders spielt sich die Sache in der dem Dichter nur zu bekannten Wirklichkeit ab! Verständig hat T zu diesen Versen auf *I* 651 ff. hingewiesen: *μέμνηται ὧν ἐν Λιταῖς ἠπείλησε „πρὶν γ' υἱὸν Πριάμοιο δαΐφρονος, Ἕκτορα δῖον, Μυρμιδόνων ἐπί τε κλισίας καὶ νῆας ἱκέσθαι“*, wo ihn also der wissende Dichter in der gleichen Illusion sich wiegen läßt.

Nach diesen sicherlich mitteilenswerten Beobachtungen kehren wir zu unserem eigentlichen Thema, zu dem Nachweise des *ἓν καὶ*

---

die von ihm in seinen Dienst gerufenen *χρησμοί*. Die bei den Phaeaken (*ϑ* 565—570 = *ν* 173—178 [cf. Aristarchs Athet. S. 224 ff.]), bei dem Kyklopen (*ι* 505 ff.) und der Kirke (*κ* 330 ff.) mögen hier aus dem Spiele bleiben. Auch sie sind gewiß nichts anderes als reine *πλάσματα τοῦ ποιητοῦ* ohne jeden sagenhaften und sagenfesten Hintergrund, ihm allein von seinen Gestaltungs- und Kompositionszwecken diktiert. Um dem Achilleus die traurigen Gedanken über das Ende des Patroklus in Geist und Herz zu erwecken, greift er zu einem *χρησμός* der Mutter (*Σ* 9 ff.) und schafft sich dadurch die Möglichkeit zu der glänzenden Führung, wie sie „Zur Technik der homerischen Gesänge“ (Stzber. der Münch. Akad. 1907, S. 497) dargelegt worden ist. Die Konsequenzen aber zieht er nicht daraus und gibt denselben keinerlei Folge, wie aus *Σ* 63 ff. ersichtlich. Cf. oben S. 25 und S. 40.

ὅλον dieses einzigen Gesanges zurück. Angeknüpft sei an ein ausgezeichnes Wort, das uns in T zu *I* 121

ὑμῖν δ' ἐν πάντεσσι περικλυτὰ δῶρ' ὀνομήνω

überliefert ist: *δῆλον ὡς καὶ προεσκέπτετο τὰς λιτάς*. Das ist logisch, durchschlagend und unwiderleglich. Ob damit eine Schwäche der Komposition ausgesprochen sein soll, bleibe vorerst dahingestellt. Aber wer nach den ernstlich mahnenden Worten Nestors mit einer so fixen und fertigen Liste von Geschenken aufwartet, von dem ist doch *δῆλον, ὡς προεσκέπτετο τὰς λιτάς* — das ist unwiderleglich.

Wenn der Dichter auch beim Beginn des Gesanges andere Wege einzuschlagen für gut befand (cf. oben S. 8 ff.), im Mittelpunkt des Ganzen steht die Person des Achilleus, Anfang, Mitte und Ende ist beherrscht und getragen von seiner Persönlichkeit; um kein Haar anders, wie im Oedipus Tyrannus des Sophokles Oedipus, ist hier Achilleus das Zentrum, um welches und auf welches sich alles gleich von Anfang an konzentriert. Intime aufmerksame, wie die denkbar oberflächlichste Lektüre scheidet von diesem Gesange mit keinem andern Eindrucke, als mit diesem. So und nicht anders hat man wohl von den Zeiten an, wo griechischen Hörern die wunderbaren Verse ins Ohr klangen, bis auf den heutigen Tag gemeint. Und doch war das ein unbegreiflicher, kolossaler Irrtum. Es gehört zu den unsterblichen Verdiensten von Karl Robert in seinem von Hedwig Jordan geistvoll genannten Buche ihn definitiv und für alle Zeiten beseitigt zu haben: Stud. zur Ilias S. 495. Derselbe ist nämlich im Anschluß an die letzte Rede des Diomedes *I* 695 ff. zu einem ganz anderen Ergebnis gekommen „Dies ist der eigentliche und ganz unentbehrliche Schlußstein der *Πρεσβεία*. Sie (nämlich die *πρεσβεία*) gilt der Verherrlichung des Diomedes, der in seiner Rede deutlich zu verstehen gibt „Ich will von jetzt ab euer Achilleus sein“[1]). Das haben sogar noch die athenischen Leser an der Wende des sechsten und fünften Jahrhunderts gefühlt; denn die Vasenmaler jener Zeit drücken diesen Grundgedanken der *Πρεσβεία* dadurch aus, daß sie auch den Diomedes an der Gesandschaft teilnehmen lassen, aber gleichgültig gegen den Ausgang, trotzig, selbstbewußt und um Achilleus gänzlich unbekümmert.“ Ich meine, nach und neben einer solchen Leistung kann sich sogar

---

[1]) Demnach werden wir in richtiger Konsequenz dieser kolossalen Entdeckung uns auch keinen Augenblick besinnen, die die Handlung des IX. Gesanges aufnehmende XI. Rhapsodie nicht *Ἀγαμέμνονος*, sondern *Διομήδους ἀριστεία* zu überschreiben.

Hermann Grimm sehen lassen. Hier ist denn doch die übliche und so unheilvoll wirkende Leisetreterei schlecht am Platze. Wenn ich oder auch ein anderer uns einer solchen Verkehrung der mit Händen zu greifenden Wirklichkeit schuldig machen und sie wirklich und im Ernste verteidigen würden, wir müßten uns auf den unwiderleglichen Vorwurf gefaßt machen, daß wir entweder niemals in unserm Leben den ganzen Gesang gelesen, oder aber im bejahenden Falle niemandem das Recht bestreiten könnten, an unserer Zurechnungsfähigkeit zu zweifeln. Der Wahrheit die Ehre — das müßten wir ruhig hinnehmen. So etwas ist nicht mehr Forschung, ist nicht mehr Wissenschaft, sondern ein keckes und frivoles Spiel an einem niederen, verächtlichen und ganz und gar bedeutungslosen Objekte. Selbt in der Homerkritik, wo man doch an starke Stücke gewöhnt ist, ist denn doch, das soll mit Freude hervorgehoben werden, eine so maßlose frivole Behauptung und überdreiste Operation vereinzelt.

DIE *πρεσβεία* ALS EINZELLIED.

Wer uns die *Λιταί* als Einzellied aufreden will, hat weiter gar nichts zu thun, als folgende Stellen einleuchtend und überzeugend zu erklären.

Achilleus ruft dem Odysseus V. 346/7 zu

ἀλλ', Ὀδυσεῦ, σύν σοί τε καὶ ἄλλοισιν βασιλεῦσιν
φραζέσθω νήεσσιν ἀλεξέμεναι δήιον πῦρ.

Das ist absichtlich und genau komponiert auf die Worte des Agamemnon in *A* 174 ff., die er dem Achilleus entgegenschleudert

φεῦγε μάλ', εἴ τοι θυμὸς ἐπέσσυται, οὐδέ σ' ἐγώ γε
λίσσομαι εἵνεκ' ἐμεῖο μένειν· παρ' ἐμοί γε καὶ ἄλλοι,
οἵ κέ με τιμήσουσι, μάλιστα δὲ μητίετα Ζεύς.

Damit ist der Zusammenhang mit A festgestellt, wie schon die Alten richtig gesehen BT zu *I* 346 *καὶ ἄλλοισιν*] *διὰ τὸ „παρ' ἐμοί γε καὶ ἄλλοι"*.

Mit unverkennbarer Deutlichkeit weist auf die Schlußworte in A hin der Ausdruck resignierten Schmerzes im Munde Agamemnos *I* 116

ἀντί νυ πολλῶν
λαῶν ἐστιν ἀνήρ, ὅν τε Ζεὺς κῆρι φιλήσῃ.

Ganz außer Frage gestellt ist aber der Bezug durch die Worte der Athene *A* 213

καί ποτέ τοι τρὶς τόσσα παρέσσεται ἀγλαὰ δῶρα
ὕβριος εἵνεκα τῆσδε· σὺ δ' ἴσχεο, πείθεο δ' ἡμῖν.

wozu der alte Erklärer in T bemerkt τὰς Λιτὰς[1]) οἰκονομεῖ (man erwartet προοικονομεῖ). Derselbe Erklärer hat auch im folgenden die Inkonvenienz in diesen Worten, die sogar zum Gedanken einer schon von Lachmann verurteilten Athetese führte, richtig aufgespürt und angemerkt πόθεν δέ φασιν ἡ Ἀθηνᾶ οἶδεν, ὅτι ὁ Ἀχιλλεὺς λήψεται πολλαπλάσια δῶρα; οὐδέπω γὰρ τῇ Θέτιδι τὴν Ἀχιλλέως τιμὴν ὑπέσχετο ὁ Ζεύς.

Machen wir aber noch einen Schritt weiter, um in demselben ersten Gesang die feste und breite Unterlage eines größeren Ganzen zu erkennen und wenden uns zu dem Wortlaut der ὅρκοι, die ihm der Dichter zweimal — sage zweimal — in den Mund gelegt hat *A* 240 ff.

ἦ ποτ' Ἀχιλλῆος ποθὴ ἵξεται υἷας Ἀχαιῶν
σύμπαντας· τότε δ' οὔ τι δυνήσεαι ἀχνύμενός περ
χραισμεῖν, εὖτ' ἂν πολλοὶ ὑφ' Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο
θνήσκοντες πίπτωσι.

Und kurz darauf vor den Herolden *A* 338

τὼ δ' αὐτὼ μάρτυροι ἔστων
πρός τε θεῶν μακάρων πρός τε θνητῶν ἀνθρώπων
καὶ πρὸς τοῦ βασιλῆος ἀπηνέος, εἴποτε δὴ αὖτε
χρειὼ ἐμεῖο γένηται ἀεικέα λοιγὸν ἀμῦναι
τοῖς ἄλλοις.

Wie er sich im einzelnen diese Situation ausdenkt, zeigt *A* 409/410

τοὺς δὲ κατὰ πρύμνας τε καὶ ἀμφ' ἅλα ἔλσαι Ἀχαιοὺς
κτεινομένους, ἵνα πάντες ἐπαύρωνται βασιλῆος.

Wenn die andern Stellen noch nicht genügen sollten, diese beiden geben den Ausschlag. Wer mit so klaren unzweideutigen Worten seinen Helden auf das kommende furchtbare Strafgericht hinweisen läßt, der dichtet und schafft unter dem beherrschenden Banne einer größeren Komposition, eines großen Ganzen, dessen Ausstrahlungen wir an solchen und ähnlichen Stellen festzustellen und anzuerkennen haben, wenn wir uns keine Blößen geben und uns nicht lächerlich machen wollen.

---

[1]) Damit ist richtig der Bezug angegeben, nicht etwa mit dem Hinweis auf T, wo der Oberkönig eben nur das von ihm gegebene Versprechen einlöst. Der Zug der Demütigung vor dem Beleidigten kommt allein nur in den Λιταί zum richtigen Ausdruck. Übrigens sieht man sich bei Cauer vergeblich S. 502 f. nach dieser wichtigen, ja entscheidenden Stelle um.

Erinnern wir uns nun aber weiter an die oben S. 41 mitgeteilten Beobachtungen. In ganz anderer und weit überlegener Weise ist auch hier der Held das Sprachrohr des Dichters. Wir dürfen also nicht mit dem Sprecher ins Gericht gehen, wenn dieser Grad der herbeigewünschten Not in dem Stadium, das wir in der *πρεσβεία* kennen lernen, noch nicht erreicht ist. Dasselbe tritt erst in der Folge mit der Erstürmung der Mauer und dem Vordringen der Troer in das Schiffslager ein. Das ist aber für unsere Frage ganz und gar irrelevant. Wer wollte dem Dichter das Recht versagen, seinen Blick weiter zu richten auf ein Stadium der Notlage, welche für den drohenden Sprecher selbst einen verhängnisvollen Schicksalsschlag in seinem Schoße trägt.

Demnach ist unser Gesang fest verankert und verkettet wenigstens mit A.

Es wurde eine gleiche Ausstrahlung auf und aus dem Hintergrund wichtiger kommender Ereignisse festgelegt Aristarchs Athet. S. 275 in den Worten Agamemnons *B* 377 f.

καὶ γὰρ ἐγὼν Ἀχιλεύς τε μαχησάμεθ' εἵνεκα κούρης
ἀντιβίοις ἐπέεσσιν, ἐγὼ δ' ἦρχον χαλεπαίνων.
εἰ δέ ποτ' ἔς γε μίαν βουλεύσομεν, οὐκέτ ἔπειτα
Τρωσὶν ἀνάβλησις κακοῦ ἔσσεται, οὐδ' ἠβαιόν.

Sie bieten für die strikten Vertreter der Einheitlichkeit und erst recht für die der Liedertheorie schwere, kaum lösbare Probleme. Bekommt diese merkwürdige Stelle vielleicht Licht von dem so bemerkenswerten Schol. des Townl. zu *X* 381—384, welches Hom. Probl. S. 161 f. besprochen wurde?

Ruft man nun den Gesang selber an zur Entscheidung der Frage, ob in demselben wirklich ein Einzellied vorliegt, so bietet er, wie uns dünken will, zwei definitiv entscheidende Kriterien gegen diese Annahme.

Freilich das erste Kriterium ist zo ziemlich noch in die Nebel und das Dunkel des Problems gehüllt. Da wir nun aber in unserem größeren Werke über Aristarchs Athetesen einer anderen Wertung des Townl., besonders aber des Eustathius Bahn gebrochen zu haben glauben, so wäre es ganz unvereinbar mit strenger wissenschaftlicher Forschung, wenn wir die bekannte durch die beiden Zeugen verbürgte Nachricht über die Stellung Aristarchs zur *Δολώνεια* einfach in den Wind schlagen würden. Die Ausdeutung im einzelnen mag ja ihre Schwierigkeiten haben (cf. Hom. Probl. S. 158 A. und Aristarchs Athet. S. 127 A.), aber der Bericht sieht an sich

betrachtet nicht so aus, als ob ihn die beiden Berichterstatter aus den Fingern gesogen und rein erfunden hätten. Die Wege der Erdichtungen und Fälschungen, die wir dort festgelegt, bewegen sich fast durchweg in ganz anderen Richtungen.

Es kommt aber noch ein anderer wichtiger Umstand hinzu. So trügerisch und irreführend, wie a. a. O. mehrfach gezeigt wurde, viele Berichte des Ariston. in A sind, derselbe bietet doch wieder andererseits Nachrichten, die uns so zu sagen in eine ganz andere Welt versetzen. Eine solche erblickte ich mit Jak. La Roche schon früher, erblicke sie nun erst recht heute in den Worten desselben zu *I* 709 *ὅτι τῇ ἐχομένῃ Ἀγαμέμνων ἀριστεύει,* indem ich zu <*ἐν*> *τῇ ἐχομένῃ ῥαψῳδίᾳ* ergänze und die Auffassung *τῇ ἐχομένῃ* scil. *ἡμέρᾳ* als unvereinbar mit dem Sprachgebrauch des Ariston. zurückweise[1]). Heute tue ich das mit noch mehr und größerer Zuversicht. Die unverantwortliche Verkürzung und Beschneidung dieses kostbaren Materiales hat ausgiebig dafür gesorgt, daß wir uns so oft vergeblich um die wirklichen Meinungen und Ansichten Aristarchs bemühen müssen. Die kritisch geprüften und als zuverlässig befundenen schärfen uns aber nachdrücklich eine Lehre ein, daß nämlich Aristarch niemals das und so erklärt, wie's im Buche steht. Liest man nun zu den Versen *I* 706—709 die Bemerkung „es ist zu bemerken, daß Agamemnon am folgenden Tage eine Probe seines Heldentums ablegt", so ist das faktisch nicht anders als eine Erklärung dessen, was im Buche steht. Das ist nun aber ganz und gar nicht, wie hunderte von Beispielen lehren, die Art Aristarchs: vielmehr zeigt uns die überwiegende Mehrzahl derselben, daß in der Regel so und in der Weise nur Probleme berührt sind, die es zu erledigen galt, mögen dieselben auch wie hier der Tilgungswut der Exzerptoren zum Opfer gefallen sein bis auf die kleine Spur, der wir also hier begegnen und die wir unbedingt in diesem Sinne ausdeuten müssen. Und wir tun recht daran, sie zu deuten im Sinne Aristarchs. *I* und *Λ* sind aufs engste und innigste miteinander verkettet und verbunden und werden durch *K* auseinandergerissen. Vor dieser evidenten Tatsache konnte Aristarch, soll und darf niemand die Augen verschließen. Sie muß der Ausgangspunkt bleiben für jede erfolgreiche Untersuchung.

Hält man nun aber daran fest, so ist, um nun zu unserem eigentlichen Thema überzugehen, die Vorstellung von einem Einzel-

---

[1]) Man vgl. über die sprachliche Seite das Nähere Hom. Probl. S. 155 ff.

lied absolut unhaltbar. Der Dichter selbst ist es gewesen, der den Diomedes mit einer doppelten Rolle betraut hat: einmal wies er ihm die Aufgabe zu, erfolgreich den unmännlichen Vorschlag Agamemnons zurückzuweisen und weiter auch, eben denselben aufzurufen zum Heldenkampfe auch ohne Achilleus. Beides ist ihm geglückt *I* 710 ff.

ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπῄνησαν βασιλῆες,
μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδεος ἱπποδάμοιο,

geglückt beim Volk am Anfang, wie hier am Schlusse bei Fürsten und Führern.

So hat denn nicht der Klittermeister, sondern der auf vollendete künstlerische Abrundung bedachte Dichter sich in der Person des Diomedes das Mittel und Werkzeug geschaffen, durch die ihm in den Mund gelegte wohl berechnete Rede seine Komposition weiter zu führen zur *Ἀγαμέμνονος ἀριστεία* in *Λ*. Diese doppelte Rolle verurteilt die Auffassung unseres Gedichtes als Einzellied durchaus.

In viel nachdrücklicherer und entschiedener Weise aber die folgende Erwägung. Das heiligste und tiefste Geheimnis seines Schaffens hat der Dichter gerade diesem Gesange anvertraut, die einzige und wunderbare, schon im Altertum richtig gedeutete Allegorie von den Sühnebitten S. 30 ff., in welcher seine eigenen hohen Gedanken, wenn auch verhüllt zum Ausdruck kommen. Zu der Wahl dieser mehr verhüllenden als klar offenbarenden Darstellungsform führte einmal die künstlerische Rücksichtnahme auf die zu wahrende Spannung, nicht weniger aber auch die auch sonst fast durchweg wahrnehmbare Bedachtnahme auf möglichst zarte und feine Behandlung seines Lieblings Achilleus. Und nun sehe man weiter, wenn der XI. Gesang, wie es sich gehört, an den unserigen angeschlossen wird, und lausche der gleichen, hier schon etwas lauter und deutlicher werdenden Stimme, Achilleus *Λ* 602 ff.

αἶψα δ' ἑταῖρον ἑὸν Πατροκλῆα προσέειπε
φθεγξάμενος παρὰ νηός· ὁ δὲ κλισίηθεν ἀκούσας
ἔκμολεν ἶσος Ἄρηι, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή.

Wir sind bei demselben Dichter, der wie zitternd den Schleier desselben heiligen Geheimnisses nicht hebt, sondern nur leise lüftet, bei dem Dichter der Achilleus-Patroklustragödie.

Und nun beantworte sich jeder die Frage, ob nicht die Last solch verhüllter Offenbarung oder auch deutlicherer Andeutung zu schwer ist für das kleine Gebäude eines Einzelliedes, ob nicht das Schwergewicht solcher bedeutungsvollen Emanationen weit über

den engen Rahmen des Einzelliedes hinausweist. Für solche Äußerungen des schaffenden Dichters ist nur Raum im stattlichen Gebäude einer großen und ganzen Schöpfung, sie lassen sich nur deuten und erklären, wenn demselben die Komposition eines größeren Ganzen vor der Seele steht, ein *ὅλον* mit Anfang, Mitte und Ende und so dem Dichter das Bedürfnis, ich will nicht sagen aufzwingt, aber doch nahe legt, in solchen Stadien der Handlung des ganzen Dramas, die noch weit vom Schlußakt entfernt sind, seine eigene Stimme leise zu erheben und vernehmen zu lassen.

Nun aber zum Schlusse noch eine kurze Betrachtung über die Stellung unseres Gesanges im Komplexe des großen Ganzen der Ilias. Hat man ja doch, wie bekannt, in derselben unverkennbare Spuren finden wollen, die darauf hinweisen, daß an gewissen Stellen so gesprochen wird, als ob die *πρεσβεία* gar nicht vorhanden.

Da die innige Verbindung von *I* und *Λ* im Vorausgehenden mit solchem Nachdruck betont wurde, so seien vorangestellt die bedeutungsvollen Worte des Nestor zu Patroklus über Achilleus *Λ* 794 f.

εἰ δέ τινα φρεσὶν ᾗσι θεοπροπίην ἀλεείνει
καί τινά οἱ παρ' Ζηνὸς ἐπέφραδε πότνια μήτηρ,
ἀλλὰ σέ περ προέτω, ἅμα δ' ἄλλος λαὸς ἑπέσθω κτλ.

In wirklich roh zufahrender Weise hat man es wirklich fertig gebracht, aus diesen Worten den vermeintlich unfehlbaren Schluß dahin zu ziehen, daß unserem Dichter die *πρεσβεία* nicht bekannt war. Nestor hat also nach diesem Rezept zu sprechen „Wenn aber Achilleus in seiner Starrheit und Unbeugsamkeit verharrt, wie er sie leider unsern Gesandten gegenüber gezeigt hat, so“. Wirklich? Wer so operiert, muß mit absoluter Notwendigkeit zu einem falschen und verkehrten Urteil kommen; denn bei der raschen und oberflächlichen Lektüre, wie sie bei Homer auch von wirklichen oder sogenannten Forschern betrieben wird, ist es sehr leicht zu erklären, aber nicht zu verzeihen, weil die Vertreter dieser Ansicht nichts beobachtet und gelernt haben oder wenigstens nicht dasjenige gelernt haben, was man wissen muß, um ein haltbares Urteil abzugeben. Darum wurde im Vorausgehenden S. 34, wie in Aristarchs Athet. (S. 138) hingewiesen auf die gleiche Art feinfühliger Behandlung, wie sie in der Wahl der Allegorie, wie sie in der Redegestaltung des Agamemnon zum Ausdruck kommt *T* 94. Also in vollem Einklang mit diesen Zügen steht damit nun auch diese mit feinfühligem Takte gewählte Ausdrucksweise, die sich jeder Wen-

dung, in der man auch nur von ferne den leisesten Tadel etwa finden könnte, vom Leibe hält. Achilleus hat die zarte Rücksichtnahme und das Ausweichen des Greises sehr wohl verstanden, und Nestor war sich erst recht klar über das Motiv. Man lese nur die Abweisung desselben durch Achilleus *Π* 50 f. und den kräftigen Einsatz

ἀλλὰ τόδ' αἰνὸν ἄχος κραδίην καὶ θυμὸν ἱκάνει,
ὁππότε δὴ τὸν ὅμοιον ἀνὴρ ἐθέλῃσιν ἀμέρσαι κτλ.

Wir konstatieren auch hier wieder, wie oben S. 41 f./A. die *χρησμοί*, so hier als Hilfsmittel für seine Gestaltung die Flucht zu der *θεοπροπίη*. Also ist der obige Schluß ein nichtiger und oberflächlicher Lufthieb.

Aber vor der folgenden Stelle muß alles kapitulieren! Das hat selbst Karl Rothe einmal getan. Alles — nur nicht die gründliche und gewissenhafte antike Exegese. Achilleus zu Patroklus *Λ* 608 ff.

δῖε Μενοιτιάδη, τῷ ἐμῷ κεχαρισμένε θυμῷ,
νῦν ὀίω περὶ γούνατ' ἐμὰ στήσεσθαι Ἀχαιοὺς
λισσομένους· χρειὼ γὰρ ἱκάνεται οὐκέτ' ἀνεκτός.

Wie man diese so klaren und eindeutigen Worte als Zeugnis für die *πρεσβεία* als Einzellied verwerten kann, war mir immer und ist mir auch heute noch unbegreiflich, um so unbegreiflicher, weil die — natürlich nicht beachtete — gründliche und gewissenhafte antike Exegese die Sache vollständig glatt erledigt hatte — auf einfache und durchaus ungesuchte Weise eben im Anschluß an den Dichter. Folgen wir also demselben!

Achilleus hat sich nicht bloß von Agamemnon losgesagt, sondern auch vom ganzen Heere, vom Volke. *Οὐτιδανοί* hat er sie genannt, also mit dem denkbar schärfsten Ausdruck hat er sie bezeichnet *Α* 331, weil sie an dem Oberkönig festhaltend nicht seine Partei ergreifen und weiter und wichtiger gleich im Beginne seiner Rede weist er mit den Worten *Ι* 316

οὔτ' ἐμέ γ' Ἀτρείδην Ἀγαμέμνονα πεισέμεν οἴω
οὔτ' ἄλλους Δαναούς

eine etwa von dieser Seite erfolgende Bittgesandtschaft energisch zurück. Man wolle weiter doch auch nicht die wichtigen Worte des Odysseus *Ι* 300 f.

εἴ δέ τοι Ἀτρείδης μὲν ἀπήχθετο κηρόθι μᾶλλον,
αὐτὸς καὶ τοῦ δῶρα, σὺ δ' ἄλλους περ Παναχαιοὺς
τειρομένους ἐλέαιρε κτλ.

überlesen und diese Scheidung wohl beachten. Wie es Achilleus in dieser Beziehung also zu halten gedenkt, besagen die Worte *οὔτ' ἄλλους Δαναούς*.

Jeden Zweifel aber über die Richtigkeit dieser Auffassung schließen die Worte aus, die er zu Patroklus spricht *Π* 17/8

ἦε σύ γ' Ἀργείων ὀλοφύρεαι, ὡς ὀλέκονται
νηυσὶν ἔπι γλαφυρῇσιν ὑπερβασίης ἕνεκα σφῆς;

Den Nagel auf den Kopf trifft darum der alte Erklärer, wenn er zu *T* 85 bemerkt . . . *εὔνοιαν δὲ αὐτοῖς παρ' Ἀχιλλέως πορίζεται ὡς ἀγανακτήσασιν ἐπὶ τῇ ὕβρει αὐτοῦ· ἐλελύπητο γὰρ* (scil. *Ἀχιλλεύς*) *καὶ εἰς Ἕλληνας ὡς μὴ ἐπαμύναντας τῷ δι' αὐτοὺς ὑβρισθέντι* BT.

Also jetzt hofft er auf einen Umschlag zu seinen Gunsten, auf eine einzige und glänzende Genugtuung, daß das Volk, durch Schaden klug geworden, sich von dem Oberkönig lossagend nun seine Partei ergreift und zu seinem einzigen Retter flüchtet und dieser Hoffnung gibt er *Λ* 608 ff. Ausdruck. Es ist also durchaus richtig und zutreffend, wenn die alten Erklärer zu diesen Versen bemerken: *ἔδειξεν ὃ ἐκ πολλοῦ ἤθελεν· νῦν νομίζω, φησί, πάντας τοὺς Ἀχαιοὺς ἱκετεύσειν με* BT. Natürlich ist dabei der Gedanke involviert, daß er, wenn er auch den Bitten Agamemnons nicht willfahren ist, ihren Bitten nachgeben werde[1]).

Schwerer wiegt scheinbar, aber auch nur scheinbar die viel angeführte Stelle in *Π* 73. Achilleus zu Patroklus

τάχα κεν φεύγοντες ἐναύλους (die Troer)
πλήσειαν νεκύων, εἴ μοι κρείων Ἀγαμέμνων
ἤπια εἰδείη.

So gut, wie P. Cauer habe auch ich diesen wunderbaren Gesang mit Studenten der Universität, wie Gymnasiasten gelesen. Auch nicht ein einziger hat auf mein Befragen aus dem Versuche Agamemnons einen rechten und eigentlichen Versöhnungsversuch herausgelesen. Mir selbst ist es nie anders gegangen, und so darf in

---

[1]) Weiter ist dort sehr gut in diesem Ausspruch eine Regung der Milde festgestellt und vermerkt *ἤδη δὲ προμαλαχθεὶς ἦν ἐκ τῶν Φοίνικος* <*καὶ Αἴαντος*> *λόγων*, durchaus zutreffend, wenn man sich an die oben ausgeschriebenen Worte des Achilleus erinnert *οὔτ' ἄλλους Δαναούς κτλ.* Nun bietet aber nur T einen sehr beachtenswerten Zusatz, wenn ich denselben richtig zu deuten verstehe *βουλόμενος οὖν πολεμῆσαι Πάτροκλον πέμπει* (scil. *ὁ ποιητής*) *πρὸς τὸν δυνάμενον* (so für *βουλόμενον* nach dem Schol. zu V. 514) *πεῖσαι*, d. h. diesen in der Vermutung des Achilleus angedeuteten Weg schlägt der Dichter nicht ein, sondern den Weg zur Achilleus-Patroklustragödie.

diesem Falle doch wohl billigerweise die Frage gestellt werden: Hat denn wirklich auch nur ein einziger Leser von dem Versuche Agamemnons den Eindruck des ἤπια εἰδέναι gewonnen? den Eindruck einer wirklichen aus dem Herzen kommenden Versöhnung mit dem Manne, dessen Name ihm nicht einmal über die Zunge kommt? Und nicht vielmehr dem umgekehrten, beleidigenden, abstoßenden? Er kann „zahlen" und wird gerne zahlen. Er ist ja reich, unermeßlich reich. Und — „qui casse, paie". „wer zerbricht, zahlt." Den Eidruck konnte ich nie los werden. Selbst da, wo er etwas wärmer wird 141 ff., wird dasselbe Gefühl ausgelöst: Gnade — Gnade, mit der sich ein viel niedriger Stehender sehr wohl begnügen könnte. Und nun gar der Schluß im Kommandoton — δμηθήτω (158) ὑποστήτω (160). Kann man da wirklich und im Ernste von einem ἤπια εἰδέναι reden[1])? Und nun gar Achilleus, der den Versuch als Lug und Trug auffaßt und ihn als ἀπάτη in seiner Rede geißelt. Achilleus, der vor Fürsten und Volk auf das gröblichste beleidigte Achilleus, war doch wahrhaftig berechtigt, das ἤπια εἰδέναι in einer ganz anderen Form zu suchen, als in der von Agamemnon gewählten!

Die Einschätzung des Heldenjünglings, daß er für die reichen δῶρα zu haben sein werde, das ist das Beleidigende — und diese erniedrigende Zumutung empört denselben auf das heftigste. Die Worte

157 ταῦτά κέ οἱ τελέσαιμι μεταλλήξαντι χόλοιο

lassen in ihrem rein geschäftsmäßigen Ton an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig.

Und nun lese und beachte man, welchen Apparat in Bewegung zu setzen der Dichter für geboten hält bei der wirklichen Versöhnung in T, in einem Stadium der Handlung, wo die Gedanken des Achilleus in eine ganz andere Richtung gelenkt waren, und er sehr leicht und gerne auf die δῶρα (*T* 146) und auf diese ganze Formalität verzichtet hätte.

Man achte hier besonders auf die folgenden Verse. Odysseus zu Agamemnon *T* 181

---

[1]) Man halte sich einmal den gegen seinen Herrn so liebeswarmen Eumaeus vor Augen, um vollständig zu ermessen den vollen Inhalt des ἤπια εἰδέναι und lese dann ν 405 ff.

ὅς τοι ὑῶν ἐπίουρος, ὅμως δέ τοι ἤπια οἶδεν
παῖδά τε σὸν φιλέει καὶ ἐχέφρονα Πηνελόπειαν.

Ἀτρείδη, σὺ δ' ἔπειτα δικαιότερος καὶ ἐπ' ἄλλῳ
ἔσσεαι· οὐ μὲν γάρ τι νεμεσσητὸν βασιλῆα
ἄνδρ' ἀπαρέσσασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνῃ.

Diese unsere Auffassung der *δῶρα* und der *πρεσβεία* wird nun aber glänzend bestätigt durch die Verse *T* 172

τὰ δὲ δῶρα ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
οἰσέτω ἐς μέσσην ἀγορήν, ἵνα πάντες Ἀχαιοὶ
ὀφθαλμοῖσιν ἴδωσι, σὺ δὲ φρεσὶ σῇσιν ἰανθῇς.

Richtig und in ihrer vollen Bedeutung erfaßt von der antiken Exegese: *γενναίως χρῆται τῷ διανοήματι· οὐ γὰρ ἔφη, ὡς ἂν πλουσιώτερος γένῃ, ἀλλὰ τὸ τῆς τιμῆς προβάλλεται* und weiter *τὸ δὲ „ἰανθῇς" διὰ τὴν τιμήν. τούτῳ τῷ διανοήματι ἁρμόττει καὶ τὸ „ἵνα πάντες Ἀχαιοὶ ὀφθαλμοῖσιν ἴδωσιν". ἡδὺ γὰρ τὸ ἐπὶ πολλῶν φαίνεσθαι τιμώμενον* BT.

Als positive Belege, welche die *πρεσβεία* als eingegliedert in das feste Gefüge der Ilias bezeugen, sei zum Schlusse erinnert an *T* 140 ff., 192 ff. Bezüglich *Σ* 448 ff. sei verwiesen auf Aristarchs Athet. S. 290 ff.

Nur um die Art und Weise zu illustrieren, wie heute in der „Homerischen Frage" gearbeitet wird, sei zum Schlusse hier ein eklatantes Beispiel angeschlossen, das auch in Aristarchs Athet. S. 282 f. behandelt wurde. Es wurde daselbst auf das in der Ilias vorliegende Referat aufmerksam gemacht *Π* 23 ff., Patroklus zu Achilleus

οἱ μὲν γὰρ δὴ πάντες, ὅσοι πάρος ἦσαν ἄριστοι.
ἐν νηυσὶν κέαται βεβλημένοι οὐτάμενοί τε.
βέβληται μὲν ὁ Τυδείδης κρατερὸς Διομήδης,
οὔτασται δ' Ὀδυσεὺς δουρικλυτὸς ἠδ' Ἀγαμέμνων,
βέβληται δὲ καὶ Εὐρύπυλος κατὰ μηρὸν ὀιστῷ.

Das sind genau die Worte, wie sie Patroklus *Λ* 825/6 und 660—662 aus dem Munde des Nestor vernommen hatte. Was hat man nun aber für ein Wesens daraus gemacht und einen angeblich bombensichern Beweis geschöpft gegen die Bücher *Μ Ν Ξ Ο*, über deren Inhalt Patroklus einfach hinweggeht und angeblich den status rerum noch so vorträgt, wie er ihn eben von Nestor gehört, also mit Ausschaltung des Inhaltes der genannten Bücher.

Wenn auch die letztere Behauptung noch so apodiktisch vorgetragen wird, so ist sie doch mit Leichtigkeit als falsch zu erweisen. Der greuliche Unfug der Konkordanzinterpolationen hat

nämlich dafür gesorgt, daß in der Rede des Nestor auch die folgenden Verse zu lesen sind Λ 802/3

ῥεῖα δὲ κ' ἀκμῆτες κεκμηότας ἄνδρας ἀυτῇ
ὤσαισθε προτὶ ἄστυ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων.

Ihre Unstatthaftigkeit an dieser Stelle erkannte schon Aristarch und ist dieselbe a. a. O. S. 234 dargelegt worden. Wenn aber Patroklus Π 44/5 die Worte in folgender Form spricht

ῥεῖα δέ κ' ἀκμῆτες κεκμηότας ἄνδρας ἀυτῇ
ὤσαιμεν προτὶ ἄστυ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων,

so trägt er der veränderten Situation in aller Kürze zwar, aber doch vollständig Rechnung, und damit ist die oberflächliche apodiktische Behauptung, daß Patroklus den Inhalt der genannten Bücher übergehe, unwiderleglich als falsch erwiesen. Genau nach dem in der Technik der homerischen Gesänge dargelegten Gesetze ist der Dichter einer μακρὰ διήγησις, einer Rekapitulation der im Vorausgehenden eingehend gegebenen Schilderung aus dem Wege gegangen und hat sie in dem νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων kurz, aber ausreichend nur angedeutet. (Cf. Aristarchs Athet. S. 283 A.).

In diesem Zusammenhang muß eine Reihe erst neuerdings aufgetauchter Fragen zurückgestellt werden[1]). Wir eilen dem Ende zu, um aus den hier vorgetragenen Erörterungen die nahe liegenden und gebotenen Schlüsse zu ziehen. Die die homerische Frage berührenden und zuletzt behandelten mögen den Ausgangspunkt bilden.

Zunächst ist es, denke ich, ganz unnötig und überflüssig, auch hier nochmals Protest zu erheben gegen die aus flüchtiger und oberflächlicher Lektüre des Dichters hervorgegangenen unzulässigen Schlüsse, denen wir oben mehrfach begegnet. In diesem Falle gibt

---

[1]) Hier soll nur an eine sehr interessante erinnert werden. Dieselbe ist ausgegangen von Eitrem, „Zur Iliasanalyse. Die Aussöhnung". Christiania 1901; mir nur durch den Homerbericht von Karl Rothe 157/1902 bekannt geworden. Um die Überhebung und den Übermut Agamemnons im hellsten Lichte erscheinen zu lassen und um den sicherlich falsch gezogenen Konsequenzen (cf. oben S. 51) von Π 73 ἤπια εἰδείη auszukommen, sprach sich Eitrem für die Tilgung von Ι 131—134 aus, so daß also Agamemnon zwar sonst volle Genugtuung zu leisten bereit wäre, aber die Briseis nicht zurückgeben wollte. Wie will und soll man, von allem anderen abgesehen, dann die Worte des Achilleus 335 ff.

ἐμεῦ ἀπὸ μούνου Ἀχαιῶν
εἵλετ', ἔχει δ' ἄλοχον θυμαρέα· τῇ παριαύων
τερπέσθω (fortgesetzt, nach wie vor) erklären?

es durchaus keinen Standpunkt auf der einen oder andern Seite der homerischen Frage, sondern nur den einen und einzigen, den Standpunkt der Wissenschaft, vor dem sie gerichtet sind, vor dem sie die viel gerühmte deutsche Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit in unverantwortlicher Weise an den Pranger stellen. Ich zweifle auch keinen Augenblick, daß über den Punkt Alles mit mir einig ist[1]).

Ich hoffe weiter auch auf die Zustimmung beider Parteien, wenn oben Verwahrung eingelegt wurde gegen Versuche und apodiktisch verkündete angebliche Resultate, die es jeder ehrlichen und gewissenhaften Forschung unmöglich machen, solche Dinge überhaupt ernst zu nehmen. Das kann sie nicht, das darf sie nicht, wenn sie auf sich selbst etwas hält, wenn sie sich der oben genugsam gekennzeichneten Behauptungen von Karl Robert gegenüber sieht. „Die große psychologische Schönheit ist aus Kurzsichtigkeit des Redaktors ganz von selbst entstanden“ S. 15 oder gar „ . . Der Grundgedanke der *πρεσβεία* ist die Verherrlichung des Diomedes“ S. 43.

Nun was die erste Behauptung anbelangt, so hat Robert gegenüber Finsler[2]) wenigstens den Mut der Konsequenz gehabt. Er zieht sie auch scharf und rücksichtslos nach den Geboten der allmächtigen Logik und denkt dabei auch nicht einen Augenblick daran, daß der Schluß zwar logisch richtig ist, aber zu einer ganz ungeheuerlichen Absurdität führt. So fest steht das Phantom vom Einschub der Phoenixrede von fremder Hand als ein Dogma, eine eherne Wahrheit vor seiner Seele. Der Weg zum Dichter ist ihm verlegt und verbaut, er ist ein Irrweg. Über die unbegreifliche zweite Behauptung ist bereits das Nötige gesagt und es wurde zugleich auf die Vereinzelung eines solchen Dictums selbst in der Homerkritik hingewiesen. Ist in der ersten der Appell an Gedanken und Führung des Dichters in die Brüche gegangen, so ist in der zweiten der Dichter selbst, man kann gar nicht anders sagen, überhaupt ausgeschieden.

Mit Bedauern und Schrecken zugleich sieht man, daß der In-

---

[1]) Wie es nun aber damit gar in der Odyssee bestellt ist, hat jetzt Emil Belzner, Homerische Probleme II Die Komposition der Odyssee (Lpz. Teubner 1912) in ganz unwiderleglicher Weise gezeigt. So insbesondere bei der Erörterung des Verhältnisses von α und β S. 8ff., 161, 217, 219 und sonst.

[2]) Für Finsler existiert sie gar nicht „die große psychologische Schönheit“ — einfach, weil er sie nicht brauchen kann.

halt in einem so klaren und eindeutigen Text, daß die so durchsichtig klare Führung des Dichters, wie sie gerade in der *πρεσβεία* in greifbarer Deutlichkeit vor unsern Augen liegt, nichts, aber auch gar nichts zu bedeuten hat, wenn es einem deutschen Gelehrten beifällt, „Entdeckungen" zu machen und „große und ewige Wahrheiten" zu verkünden. Ob ich recht hatte, als ich vor Jahren schrieb „die homerische Poesie ist Strandgut geworden, an welchem Koryphäen wie Pygmäen ihr Mütchen zu kühlen nicht müde werden?"

Wollen wir hier aber noch einen Schritt weiter gehen und einem Weg, auf dem die Lösung des Rätsels versucht wurde, noch einige Worte widmen. P. Cauer hat vor kurzem in einem beachtenswerten Aufsatz die wohl berechtigte Frage aufgeworfen „Soll die Homerkritik abdanken?" Er hat auch von einer Seite Antwort bekommen und weitere wird ihm von anderer werden. Hier nur soviel.

K. Lachmann hat einmal sich das Wort entschlüpfen lassen Betr. S. 5: „Vielleicht nimmt man auch Anstoß an der etwas steifen Symmetrie in den Anknüpfungen *αὐτὰρ Ἀχιλλεύς Α* 348 und *αὐτὰρ Ὀδυσσεύς Α* 430. Ich lege darauf für jetzt kein Gewicht und will lieber die Manieren der epischen Poesie erst lernen." Möge Cauer bei allen vier Fakultäten anfragen, er wird keine andere Antwort bekommen, als ich, daß eben auch Lachmann doch zuerst die Manieren der epischen, resp. der homerischen Poesie hätte lernen sollen, ehe er zu seiner Schrift ansetzte und sie veröffentlichte; dann wäre sie vielleicht unterblieben. Es ist mir unbegreiflich, wie Cauer selbst nach den Untersuchungen von Usener (Wiener Akad. 1897 p. 1—63) immer wieder auf das Wort von Wilamowitz (H. Unt. 405) hinweist (zuletzt Berl. philol. Woch. 971/1912) „In der Negation liegt das Positive, das Lachmann gefunden hat und manchen Stein des Anstoßes hat er entdeckt, der zum Eckstein werden muß. . . . Die Wissenschaft muß durch Lachmann über Lachmann hinaus." Teilweise zutreffend, wenn W. von der Entdeckung manches Steines des Anstoßes spricht. Aber der Weg der Lösung — das ist eine andere Frage. Hören wir darüber eine andere Stimme, die Stimme Erwin Rohde's (O. Crusius E. R. S. 46) „Die Lachmannerei erscheint mir täglich mehr als eine nur bei Schulmeistern mögliche ganz abscheuliche Barbarei. Hier ist gar nichts philologisch zu erweisen, sondern nur auf ästhetischem Wege."

An dieses Wort des großen Forschers sei nun hier angeknüpft, weil es in die Kreise des hier behandelten Themas zurückführt.

Es unterliegt nicht dem geringsten Zweifel, daß nach einer Richtung diese Anschauung Rhode's von der Macht und Wirksamkeit dieses Weges viel zu optimistisch ist. Aber einen guten Kern Wahrheit enthält sie doch. Auch Belzner hat Hom. Probl. II, 54 eine Reihe von Stimmen angeführt, welche sich gegen die Gangbarkeit dieses Weges ausgesprochen haben und dort auch den Gedanken von Kirchhoff mitgeteilt, es sei überhaupt nicht nötig, die homerischen Kunstgesetze zu erforschen, sondern die Kunst habe zu allen Zeiten dieselben Gesetze, und wir dürften und müßten ohne weiteres mit unsern kritischen Begriffen an die alten Epen herangehen. Offensichtlich ist dieser Satz eine deutliche Antwort und Polemik gegen den oben S. 2 mitgeteilten Satz von Jakob Grimm und gegen die von Nitzsch mit besonderem Nachdruck erhobene Forderung, welche das direkte Gegenteil behaupten.

Darüber an dieser Stelle nur soviel. Die programmatische Forderung Kirchhoffs wird einmal verurteilt von dem Gesetze der historischen Betrachtungsweise[1]), sie ist aber auch gerichtet durch die im Anfang hervorgehobenen und vor unserer aller Augen liegenden primitiven Elemente, die eben in den homerischen Ge-

[1]) Irre ich nicht, so ist schon in der Odyssee z. B., was die *ἀπαγγελτικά* betrifft, ein bedeutender Fortschritt der Ilias gegenüber festzustellen. Für die richtige Behauptung Aristarchs vom Dichter der Ilias *τὰ ἀπαγγελτικὰ ἐξ ἀνάγκης δὶς* (*M* 345 ff., *O* 165 und sonst) *καὶ τρὶς ἀναπολεῖται* (*B* 10 ff. 26 ff. 69 ff., *Ω* 144 174 195) wüßte ich wenigstens voll entsprechende Parallelen aus dem Schwesterepos nicht anzuführen. Weiter wurde bereits Hom. Stud. S. 432 f. auf eine nach dieser Richtung ganz besonders bemerkenswerte Erscheinung, die schon den Alten aufgefallen war, aufmerksam gemacht, nämlich auf die nur in der Ilias in Achilleusliedern vorkommende *ἐπανάληψις* (von Eustath. 1211, 40 besser *ἐπαναστροφή* genannt) in der Form *Y* 371 ff.

καὶ εἰ πυρὶ χεῖρας ἔοικεν,
εἰ πυρὶ χεῖρας ἔοικε, μένος αἴθωνι σιδήρῳ.

So auch *X* 127, *Ψ* 641. Den Unterschied beider Epen in dieser Hinsicht hat schon zu der ersten Stelle Aristarch hervorgehoben *πρὸς τὴν ἐπανάληψιν, ὅτι ἐν Ἰλιάδι συνεχῶς, ἐν δὲ Ὀδυσσείᾳ ἅπαξ* (Ariston.) A, nämlich *ω* 254 und zwar in folgender Form

βασιλῆι γὰρ ἀνδρὶ ἔοικας,
τοιούτῳ δὲ ἔοικας.

In gleicher Weise sehen wir auch die gewöhnliche Form der *ἐπανάληψις* *Z* 154 hervor- und für die Odyssee nur *α* 23 als bezeichnender Unterschied herausgehoben und festgelegt. Cf. a. a. O. S. 433. Meines Wissens beschränkt sich hingegen nur auf die

dichten vorhanden und schon für Zenodot einen Stein des Anstoßes bildeten (cf. Aristarchs Athet. S. 270 f.). Darüber kann also niemand hinwegkommen.

Was nun aber die anderen Stimmen anbelangt, so ist darüber nur das eine zu sagen: Sie schweben alle samt und sonders in der Luft und sind darum bedeutungslos; denn zu einem maßgebenden Urteil ist man nur dann berechtigt, wenn der Versuch, zu dem heute nur schwache Ansätze vorhanden sind, die aber glücklicherweise die Probe halten, im Ganzen vorliegt und sich an diesem großen Ganzen und allen seinen Verästelungen entweder bewährt hat oder selbst offen und ehrlich sein Scheitern bekennt und freimütig zugesteht. Erst dann ist man berechtigt, ein zustimmendes oder absprechendes Urteil abzugeben. So berechtigt z. B. eine mißglückte Anwendung des prinzipiell durchaus zulässigen *σχῆμα σιωπήσεως* (Hom. Probl. I 172—183), wovon Eustath. die ergötzlichsten Proben gibt, noch lange nicht zu dem Schlusse, über dieses exegetische Axiom und seine in den richtigen Grenzen sich haltenden Anwendung von vornherein den Stab zu brechen. Und in dieser Beziehung hat Rohde drei- und viermal recht. Nur zu ihrem größten Schaden hat die sogenannte Homerkritik sich von dieser notwendigen und grundlegenden Aufgabe entbunden. Wäre z. B. die Bedeutung des *τὸ πρόσωπον τὸ λέγον*[1]), der Lebensnerv der

Odyssee der Aristarchs Athetesen S. 163 A. 2 hervorgehebene Fall, nämlich die Wiederaufnahme der Worte eines Sprechenden in der gleichen Form durch den ihm Antwortenden wie β 30—32 = β 42—44, π 95—98 = 114—116, ϱ 345—347 = 350—352, λ 399—403 = 406 = 410, eine Stelle, welche durch die ebenso vorschnelle wie oberflächliche Kritik des Aristophanes mit Unrecht behelligt wurde.

[1]) Welch schmähliche Mißhandlung hat die Athenarede in ο 14—26 durch die Forscher, zuletzt durch Blaß, Itpol. d. Od. S. 156 ff. erfahren! Die Verse sind für die Gelehrten eine Interpolation und werden erbarmungslos getilgt, weil die Herren keine Ahnung haben von dem exegetischen Axiom *τὸ πρόσωπον τὸ λέγον*, keine Ahnung davon, wie förmlich unverschämt weit der homerische Sänger in reinen Scheinmotivierungen geht. Ein würdiges Pendant dazu ist die Faselei über die Worte der Athene von Ithaka ν 246

αἰγίβοτος δ' ἀγαθὴ καὶ βούβοτος,

welche die antike Exegese wohl vertraut mit den Gepflogenheiten des Dichters in solchen Dingen einspruchlos erledigt hat *ψεύδεται ἐγκωμιάζων τὴν νῆσον* (scil. *ὁ ποιητής*)· *τὰ γὰρ βουστάσια Ὀδυσσέως ἐν ἠπείρῳ* (ξ 109, υ 187) *ἦν* H. Lernen kann und muß man weiter noch daraus, welche Wege also diese fingendi libido zur Erreichung ihres Zweckes in solchen Dingen einschlägt, wenn man sich das Abmaß vorhält vor dem Richterstuhle der Wahrheit und Wirklichkeit: Wegen seiner Fruchtbarkeit ist der Ruf von Ithaka nach Troia gedrungen! (Bl. f. Gymnschw. 178 A. 1/1911).

homerischen Poesie, die *πιθανότης*, die Fügung *κατὰ συμπέρασμα* oder das *σχῆμα σιωπήσεως*, die homerische Erzählungsmanier u. a. richtig und überzeugend für alle dargelegt worden, man hätte, wenn man auch damit die homerische Frage noch lange nicht gelöst, doch sicherlich — und das wäre schon ein großer Gewinn gewesen — die Homerkritik von solchen bedauernswerten Blößen bewahrt, wie sie leider hier berührt werden mußten und hunhdertfach anderweitig begegnen. Das ist eine Seite der Sache.

Wichtiger ist die zweite und hier hat Rohde wieder drei- und viermal recht. Es mehren sich doch in recht erfreulicher Weise heute die Anzeichen, daß man jetzt endlich nach mehr als hundert Jahren den Weg wieder zurückfindet zum Dichter. Arbeiten wir nun einmal weitere hundert Jahre in der von Rohde geforderten und auch hier nachdrücklich betonten Weise, natürlich nicht mit Ausscheidung der aus dem Altertum vorliegenden oder zu erschließenden wichtigen historischen Nachrichten, dann wird sicher und zweifellos eine sehr bedeutende Modifizierung der heute noch weit verbreiteten Anschauungen eintreten müssen. Aber soviel kann auch heute schon gesagt werden: Das prinzipielle Ausscheiden der *οἰκονομία*, der vom Dichter im Großen und Kleinen wohlbedachten *οἰκονομία*, die prinzipielle Verpönung des totum videre, das prinzipielle Meiden des Suchens nach dem Ganzen und nach dem Dichter — war sicher ein Irrpfad. Versuchen wir uns das klar zu machen an der Odyssee und betrachten wir einmal die sogenannte Telemachie von diesem auf das Ganze gerichteten Gesichtspunkt aus.

Ich freue mich, daß bei Belzner II S. 104 ff. meine seit Jahren geäußerten Gedanken so guten Ausdruck gefunden haben. Gegen den Titel Telemanie ist auch nicht das mindeste einzuwenden, solange er als kurzer und schlagender Orientierungstitel in dem bekannten Sinne aufgefaßt und angesprochen wird. Aber wer von einem Teilepos, einem Sonderepos „Telemachie“ spricht und diese Annahme als eine ausgemachte und unbedingte Wahrheit behandelt, der kann von zwei absolut unerläßlichen, jedem Zweifel enthobenen Nachweisen nicht entbunden werden:

a) daß jemals ein Schemen, ein Schatten, beinahe hätte ich gesagt, ein reines Nichts, also eine Persönlichkeit wie dieser Telemachus, der immer geschoben wird und geschoben werden muß, eine Persönlichkeit, an der man auch nicht einen Hauch des Sagen-

lebens verspürt, der geeignete Mittelpunkt eines Epos oder auch nur eines Teilepos gewesen ist.

b) daß dieses Teilepos nun aber gar ein Sonderleben für sich geführt und in sich eine Garantie für diese Sonderexistenz getragen habe.

Nein, so gering dürfen und wollen wir nicht denken weder von der damaligen poetischen Produktion, noch von dem Geschmack des damaligen Publikums.

Hingegen sieht man — dazu ist nicht einmal eine besondere eingehende Prüfung nötig — sofort, daß in allen diesen Gesängen, die hier in Frage kommen, kein anderer als Odysseus der Mittelpunkt des Ganzen ist, daß diese Persönlichkeit der Konzentrationspunkt ist, um dem sich Alles bewegt; durch ihn allein lebt und erfüllt den vom Dichter ihm gegebenen Daseinszweck — unser Telemachus. Also gerade diese Stellen von Odysseus, welche von *α* und *β* ganz abgesehen in *γ* und *δ* in wohl berechneter Disposition das Schicksal des angeblich Verschollenen verkünden, sind der Kern, sind die Hauptsache, so sehr sie auch von episodenhaftem Beiwerk überwuchert sind[1]). Wie will, wie kann man diese deuten in einem Sonderepos „Telemachie"? Dazu habe ich nie den Weg gefunden. Erst wenn diese durchaus berechtigten Vorfragen einwandfrei und überzeugend für alle gelöst sind, mag man von einer „Telemachie" im anderen Sinne sprechen.

Also das ist eine sehr akute Frage, die Frage nach der *οἰκονομία*, welche die antike Ästhetik, vertreten durch Aristarch, soweit wir sie bei diesem traurigen Quellenstand verfolgen können, niemals aus dem Auge verlor und sich damit vor der Gefahr schützte, auch den Dichter zu verlieren. (Cf. Aristarchs Athet. S. 516 s. v. *οἰκονομία*.) Und sie spricht auch zu uns in dem besten Urteil, das jemals über die *οἰκονομία* der Odyssee ausgesprochen worden ist, in den Worten Pseudoplutarchs De vita et poesi Homeri VII p. 427, 22 f. Bernard. *τὸ δ' αὐτὸ* (wie in der Ilias) *καὶ ἐν τῇ Ὀδυσσείᾳ πεποίηκεν, ἀρξάμενος μὲν ἀπὸ τῶν τελευταίων τῆς*

---

[1]) Vermag ich die folgende Stelle richtig zu deuten, so ist schon im Altertum diese Überwucherung durch ein bedeutsames Zeugnis festgestellt worden, nämlich bei Plutarch, Quaest. conviv. IV p. 55, 11 Bernard. *τοῖς δὲ πρεσβύταις, κἂν μηδὲν ᾖ διήγησις ἡ προσήκουσα, πάντως οἱ ἐρωτῶντες χαρίζονται . . . „ὦ Νέστορ Νηληιάδη, σὺ δ' ἀληθὲς ἐνίσπες· πῶς ἔθαν' Ἀτρείδης . . . ποῦ Μενέλαος ἔην . . . ἦ οὐκ Ἄργεος ἦεν Ἀχαιικοῦ"* (· 247 f.). Man sollte wirklich meinen, es drängen sich dem Telemachus dort ganz andere Fragen auf die Zunge.

πλάνης τοῦ Ὀδυσσέως χρόνων, ἐν οἷς καιρὸς ἦν καὶ τὸν Τηλέμαχον εἰσάγειν καὶ τὴν τῶν μνηστήρων ὕβριν ἐμφανίζειν· τὰ δὲ πρὸ τούτων, ὅσα τῷ Ὀδυσσεῖ ἀλωμένῳ συνέπεσεν, αὐτὸν παράγει διηγούμενον, ἃ καὶ δεινότερα καὶ πιθανώτερα ἔμελλε φαίνεσθαι, ὑπὸ αὐτοῦ τοῦ παθόντος λεγόμενα. (Cf. auch Eustath. 1566, 30 ff.).

Aber sieht man vorerst von diesen größeren Fragen ab, jedenfalls ist es ganz unerläßlich, ist der einzig richtige und gegebene Weg, um über das Vermögen des Dichters in dieser Richtung — der *οἰκονομία* im Sinne der *σύστασις τῶν πραγμάτων* — zu sicheren, wissenschaftlich haltbaren Ergebnissen zu kommen, die gewissenhafteste Durchforschung der Einzelgesänge im Hinblick auf diese und auf alle andern damit zusammenhängenden Fragen. Also der Weg vom Kleinen zum Großen.

Das ist nun auch in unsern Erörterungen im Vorausgehenden in umfassender Weise versucht worden: der von der Forschung einzuschlagende Weg ergibt sich von selber. Sehen wir ein solches *ὅλον καὶ ἕν* vor uns, wie das vorliegende, so wollen und müssen wir dasselbe zuerst als solches zu begreifen suchen und müssen es prinzipiell freihalten von den Schatten, welche die homerische Frage in dasselhe werfen könnte und hier wirklich geworfen hat.

Haben wir das mit der bei einer solchen Durchforschung nötigen Aufmerksaukeit und Gewissenhaftigkeit getan, dann, aber auch erst dann — „audiatur et altera pars". Dieser Weg wurde denn auch hier eingeschlagen. Über den Erfolg möge eine von jeder Voreingenommenheit freie Prüfung entscheiden. Und eine von dem Gespenst und dem Phantom der homerischen Frage nicht angekränkelte Prüfung wird sicherlich in einem Punkte mit mir übereinstimmen, daß in dieser wunderbaren Rhapsodie eine große Dichtung, eine Originalschöpfung und nicht ein zusammengestoppeltes Konglomerat vorliegt. Nein — soweit sind wir auch in Deutschland hoffentlich noch nicht, daß, weil die Herren nichts beobachtet und gelernt haben oder nicht dasjenige, was man unbedingt wissen muß, um ein maßgebendes Urteil abgeben zu können, irgend jemanden zu dem Glauben bekehren könnten, daß auch dieser Gesang eine Pfuscherarbeit ist — und das auf Grund solcher „Beweise", wie sie im Vorausgehenden gekennzeichnet wurden.

Zu dem ersten Schritt muß sich ein zweiter gesellen, ein Schritt von programmatischer Bedeutung, wie oben S. 3 hervorgehoben wurde. Die sicheren Ergebnisse sind auszunützen und zu ver-

werten zur Bestimmung der dichterischen Qualitäten, zur Fixierung der Kunsthöhe, auf welcher sich das dichterische Produkt hält und bewegt. Das ist ebenfalls im Vorausgehenden versucht und insbesondere, wo es nur anging und geboten schien, ein Augenmerk auf die gleichen Erscheinungen in andern Gesängen gerichtet worden.

In dem engen Rahmen eines kurzen Aufsatzes ist es nicht nötig, die einzelnen Punkte an dieser Stelle nochmals besonders zusammenzufassen und hervorzuheben. Jeder, der an der Hand der gegebenen Darstellung die in dem Gesange eingehaltene *οἰκονομία* prüft, wird und muß sie als eine ausgezeichnete erkennen, sowohl an sich, wie in ihrer glücklichen Überleitung zu der *Ἀγαμέμνονος ἀριστεία*.

Wir sehen demnach aus dem angegebenen Grunde von der Aufzählung und Zusammenfassung der anderen besonders bemerkenswerten Zeichen des dichterischen Schaffens ab. Sie alle zeigen im Verein mit andern Stellen in Ilias und Odyssee den Charakter des ausgesprochenen Kunstschaffens, zeigen weiter zusammengehalten mit diesen die besonders charakteristischen Merkmale des homerischen Kunstschaffens: also eine Ausnahmestellung können sie in unserem Gesange nicht beanspruchen. Anders, ganz anders, wenn man seinen Blick auf die Kunsthöhe richtet, wie sie einzig dastehend gerade in dieser Rhapsodie greifbar vor unsere Augen tritt. Vor ihr verschwindet die gelenke Handhabung des äußeren technisch-epischen, jedenfalls schon Jahrhunderte vor Homer fertig vorliegenden Apparates ganz und gar. Ihm verdankt das große dichterische Schaffen, das wir hier gewahren, gar nichts. Und hier kann, soll und darf man nur sprechen mit Longin von der *ἐκβολὴ δαιμονίου πνεύματος, ἣν ὑπὸ νόμον τάξαι δύσκολον* (S. 6).

Für dieses Schaffen, für diese Kunstshöhe zeugen einmal: die allergrößte Erfindung, die große psychologische Schönheit der Variierung der drei Antworten nach dem Abmaß der veränderten Stimmung, es zeugt dafür das geniale Umschaffen der Person des Phoenix zu der Gestalt, wie sie in kraftvoller Wirkung nicht bloß für sich allein bittend, sondern für das Wohl seiner Volksgenossen sich einsetzend dem Heldenjüngling wie keine zweite ans Herz zu greifen geeignet ist. Und nun aber erst das Schuldverdikt, ausgesprochen von dem Manne, dem Dichter, welchen die antike Homerexegese mit dem sprechenden Ausdruck *φιλαχιλλεύς* gerade in seiner charakteristischen Eigenart so scharf fixiert hat. Er ist auch hier dieser

seiner Eigenschaft nicht untreu geworden, er reicht seinem Liebling die bittere Pille in der schonenden Form der Allegorie.

Es wäre traurig, sehr traurig bestellt in Deutschland, wenn nur eine kleine Minderheit den Glauben an Homer, den Mut für Homer hätte, wenn es nur eine ganz kleine Gemeinde wäre, die nicht gewillt ist, eine so große und einzige Schöpfung durch die Spottgeburten solch müßiger und unbewiesener Flausen oder durch ebenso dreiste, wie vermessene Behauptungen ins Blaue hinein, wie sie leider hier festgestellt werden mußten, verderben zu lassen. Das nennt man „Ermittelungen großer Forscher"! So etwas soll Forschung, ernste, wirkliche Forschung sein! Der arme, arme Homer — jetzt *Μυσῶν λεία*, hat Blaß gemeint.

Vergessen wir aber auch nicht des bereits S. 2 hervorgehobenen primitiven Elementes, die zweimalige Aufzählung der Geschenke fast unmittelbar hintereinander zu gedenken. Man empfindet es gerade in dieser Umgebung, die dem dichterischen Schaffen ein so glänzendes Zeugnis ausstellt, doppelt störend. Entschuldigen und beschönigen soll man dasselbe nicht, sondern wir müssen freimütig zugeben, daß eben die Form, die eine solche Wiederholung in so unmittelbarer Nähe unmöglich gemacht hätte, wohl zu kompliziert für das Epos, resp. die Ilias, noch nicht gefunden ist. Und so geht der Dichter auch hier ruhig und unbekümmert den Weg der konventionellen Manier, an der seine Zuhörer gewiß keinen Anstoß nahmen.

Wenn heute die evidente Tatsache des Kunstschaffens des homerischen Dichters noch nicht in die weitesten Kreise gedrungen ist und leider nur ganz selten auch in die, welchen die Verwaltung dieses heiligen Erbes in allererster Linie anvertraut ist, so ist das begreiflich und teilweise auch ganz verzeihlich. Über die Ursachen ist es besser zu schweigen. Anders, ganz anders bei den Griechen. Von den Tagen des Aristoteles angefangen war den griechischen Forschern, war insbesondere aber den griechischen Philologen, soweit sie durch Aristarch vertreten sind, dieser Gedanke ganz geläufig, war gang und gäbe. Unsere üblichen Schulkommentare tragen trotz aller Gegenvorstellungen Sorge dafür, daß man heute allen Mut in sich aufraffen und zusammenfassen muß, an so etwas zu glauben.

Aber gar erst das Tempo der Homerlektüre in der Schule! Darüber nur ein Wort, das wohl jedem durch diesen Aufsatz nahegelegt sein dürfte. Sieht man sich solchen und ähnlicher Schöpfungen

besonders in der Ilias gegenüber, so ist die heute so ziemlich allgemein übliche rasche Massenvertilgung dieser großen Poesie nichts anderes als — Massenmord. Das verdienen doch wahrhaftig unsere Schüler nicht; noch weniger oder vielmehr am allerwenigsten verdient es der Dichter, den Erwin Rhode einmal den größten der Hellenen, vielleicht der Menschheit genannt hat.

Motto: *μὴ ποιητικῷ ποιητικοῦ ἐφάπτεσθαι μὴ οὐ θεμιτὸν ᾖ.*

Nach Plato.

DER KUNSTCHARAKTER DES II. TEILES DER HOMERISCHEN ODYSSEE.[1]

Eine ganze weite Welt ist es, welche die Art der Poesie, wie sie uns in der Odyssee und besonders dem zweiten Teil derselben entgegentritt, von der glänzenden und großartigen Weise trennt, welche wir in der *πρεσβεία* eben kennen gelernt und in der Ilias überhaupt fast ausnahmslos zu genießen die Freude haben. In dem Schwesterepos der Odyssee waltet ein gänzlich verschiedener Geist, ein gänzlich verschiedenes Schaffen, auf dieses Schwesterepos ist auch nicht ein schwacher Schimmer von dem Glanze des großen und erhabenen Heldenepos gefallen. Kann man das letztere mit dem imponierenden Prachtgebäude eines Palastes vergleichen, in welchem Recken von trotziger, ungebrochener Kraft sich ausleben und austoben, so gleicht dieser zweite Teil einem kleinen, mit Wohlbedacht gebauten Hause, dessen Wohnlichkeit und Schönheit uns erst die intime, im Sinne des Baumeisters unternommene Betrachtung lehrt. Und stellt man die großen und kleinen Leute, die in demselben verkehren, diesen gewaltigen Recken gegenüber, dann ist allerdings die *δόσις*, welche der Dichter hier uns bietet, eine *ὀλίγη* — aber vorerst nur unter diesem Gesichtspunkt betrachtet —, jedoch

[1]) Es erscheint hier der in den Abhdl. der k. bayerischen Akademie der Wissensch. I. Kl. XXII. Bd. II. Abt. S. 389—452 (1902) „Homerische Studien" betitelte Aufsatz mit Ausscheidung des zweiten Teiles (1. Aristarch und die Rezension des Pisistratus. 2. Zur Konjekturalkritik Aristarchs. 3. Zur Kritik und Exegese des Homertextes und der Scholien) in einer ziemlich durchgreifenden Umarbeitung, welche durch verschiedene Umstände geboten schien. Unangetastet blieben fast durchweg alle die Ausführungen, welche die Aufdeckung und den Nachweis der besonderen Eigentümlichkeiten des dichterischen Schaffens in seinem so glücklich gewendeten Thema sich zum Ziele setzten.

φίλη τε durch seine Geschicklichkeit und vor allem durch die Liebenswürdigkeit — oder auch das Gegenteil —, womit er in dieser kleinen Welt der guten und bösen Leute lebt und webt.

Sagen wir uns also entschieden und definitiv los von den Eindrücken, welche die großen Aktionen der Ilias und deren kraftvolle poetische Durchführung in uns erwecken, treten wir heran und halten Einkehr in diese Dichtung mit aus ihr selbst und nur aus ihr selbst gewonnenen Maßstäben für die Beurteilung[1]), dann gewinnen wir und scheiden wir von ihr mit Eindrücken, die uns teuer und unverlierbar sind; denn es ist Poesie, herrliche und stellenweise tiefe Poesie darin. Es soll an dieser Stelle an ein bezeichnendes Urteil erinnert werden, dessen Mitteilung Oscar Jäger („Homer und Horaz ..." S. 57 A. 2) verdankt wird. „Ich kann mir nicht versagen hier abzuschreiben, was ich zufällig in der Novelle eines Dichters der Gegenwart, und nicht des schlechtesten, in Konrad Ferdinand Meyers „Der Schuß von der Kanzel" (I, 145) gelesen habe. Er läßt seinen wunderlichen General Wertmüller sagen: „Ihr habt es gefühlt, Pfannenstiel, daß die zweite Hälfte der Odyssee von besonderer Schönheit und Größe ist. Wie? Der Heimgekehrte wird als ein fahrender Bettler an seinem eigenen Herde mißhandelt. Wie? Die Freier reden sich ein, er kehre niemals wieder und ahnen doch seine Gegenwart. Sie lachen und ihre Gesichter verzerrt schon der Todeskampf — das ist Poesie"". So der Dichter, aber das kleine Geschlecht der großen Analytiker hat genau in derselben Weise wie in der πρεσβεία den Mut gehabt den Dichter sogar dieses ganzen zweiten Teiles als inferior zu betrachten.[2])

---

[1]) Die gänzliche Ausschaltung dieses wichtigsten und allein wissenschaftlichen Gesichtspunktes hat bei der modernen Analyse wahrhaft köstliche Blüten getrieben. Von den hunderten nur eine und zwar eine ganz besonders prächtige. So schreibt Scotland, „Die Odyssee in der Schule", S. 11: „Melanthios könnte Kellner in einem Münchner Bräu werden und auf einer Spezialitätenbühne arbeiten".

[2]) Zur Ehrenrettung deutschen Geschmackes wollen wir nicht versäumen auf ein anderes Urteil hinzuweisen, auf welches Rob. Thomas in den Blättern f. d. Gymschw. S. 193 (1904) aufmerksam gemacht hat. Dasselbe stammt von Ernst Curtius („Ernst Curtius, Ein Lebensbild in Briefen". Von Friedr. Curtius, 1903). C. schreibt 15. Dez. 1865 p. 576: „Wir lesen jetzt Abend für Abend in aller Stille miteinander. Mit wahrer Wonne lesen wir die Odyssee in Jakobs' Übersetzung; mich überrascht diesmal mehr als je der eigentümliche Charakter, den das Gedicht annimmt von der Ankunft auf Ithaka an. Da beginnt eine ganz andere Durcharbeitung, feinere Charakteristik, genauere Motivierung und eine dramatische Bewegung, welche auf einen Zielpunkt hingeht, ganz verschieden von jener lockeren Abenteuerreihe, wo ohne Nachteil einige Geschichten mehr oder weniger stehen könnten."

So wenig wie in dem ersten Aufsatze wollen wir durch solche und ähnliche Torheiten uns unsere Kreise stören lassen und uns zunächst in dieser ästhetischen Analyse bekannt machen mit Gang und Führung der Aufgabe durch den Dichter und daneben aber auch unser Augenmerk ganz besonders auf die in seiner Darstellung hervortretenden Eigentümlichkeiten richten, die als besonders bemerkenswert hervorstechen und die denn auch seinem Schaffen das eigene und eigentümliche Gepräge geben. —

Wenn wir in der mannigfach verschlungenen und vielfach ausbiegenden Handlung des zweiten Teiles der Odyssee uns nach dem einheitlichen Zug, nach dem einenden Mittelpunkt, der dieses größere Ganze zusammenhält, umsehen, so müssen wir denselben in dem Freiermord und seinen Folgen erkennen, dem großen Schlußakt des blutigen Dramas, der dem Dichter immer lebendig vor der Seele steht und sein eigentlichstes und wichtigstes Thema ist, auch da, wo dieser düstere Hintergrund, durch Szenen von ganz anderer Art verdeckt, leicht in Vergessenheit geraten könnte. Selbst in diese Szenen klingt immer wieder hinein der Ruf nach Blut und Rache.

In dem in jeder Beziehung tadellosen Expositionsgesang, dem XIII., legt die Göttin diese schwere Aufgabe dem Dulder auf die Seele und zwar in hochfeierlicher Weise *ν* 372ff.

τὼ δὲ καθεζομένω ἱερῆς παρὰ πυθμέν' ἐλαίης
φραζέσθην μνηστῆρσιν ὑπερφιάλοισιν ὄλεθρον.
τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη.

Und nun achte man auch auf die feierliche Anrede:

διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
φράζευ, ὅπως μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσεις.

In einen Greis und Bettler verwandelt naht er nun auftragsgemäß dem Gehöfte des treuen Eumaeus. Nur aus diesem Kompositionsgedanken des Dichters ist es zu erklären, wenn nun hier gleich wieder am Eingang in gerechter Indignation dasselbe Motiv im Munde des Dieners *ξ* 41 (*ἄλλοισιν δὲ σύας σιάλους ἀτιτάλλω ἔδμεναι*) angeschlagen und in gesteigertem Ingrimm V. 85ff. wiederholt wird.

Und hier nimmt denn auch der Dichter zum ersten Male Veranlassung, was er denn auch in der Folge öfters wiederholt, den Hörer an die große und schwere, aber nur langsam sich vollziehende Hauptaufgabe zu erinnern: *ξ* 110

κακὰ δὲ μνηστῆρσι φύτευεν (cf. *ο* 177f.).

Auch da noch, wo man der großen Aktion schon um einen bedeutenden Schritt näher steht: ϱ 465. 491. υ 184.

Dem gleichen Zwecke dienen auch die *προαναφωνήσεις* sowohl des Schicksals der Gesamtheit wie der einzelnen ganz im Stile der Ilias (*B* 39 *E* 662 *Λ* 604 *M* 113 *Π* 46f. 686f.) ϱ 364 σ 155 υ 392 φ 96ff. cf. ν 392ff. und 427.

Also das Strafgericht — die Vergeltung für schweres, zum Himmel schreiendes Unrecht ist das Hauptthema dieses zweiten Teiles. Es ist ein großer und weiter Weg, welchen der Dichter zur Erreichung dieses seines Zieles zurücklegt, auf vielen und weiten Umwegen steuert er diesem zu.

Aber die poetische Gestaltung dieser Hauptaufgabe, wie die Schaffung und Durchführung einer ganzen Reihe von bewußt und absichtlich hineingeflochtenen Einzelszenen von einer ganz unglaublichen Kühnheit, von Szenen, welche sozusagen geradezu mit dem Feuer spielen und das *παρακινδυνῶδες* auf die Spitze treiben, kurz der ganze Charakter dieses hier zutage tretenden dichterischen Schaffens kann nur dann sich unserem Verständnis voll erschließen, wenn wir uns klar geworden sind über die Stellung der Athene in diesem Teile des Gedichtes.

Da in einem der folgenden Aufsätze das Kapitel von der Göttermaschine bei Homer eingehender zur Sprache kommen wird, so kann an dieser Stelle diesmal eine kürzere Fassung gewählt werden. Nur eine Bemerkung soll vorausgeschickt werden: Sieht man die Verwendung der Athene in diesem zweiten Teile und zwar die Verwendung derselben zu recht niedern, mit göttlicher Würde schwer vereinbaren Diensten an, so wird man unwillkürlich an den von Tzetzes aus uns bis jetzt unbekannten Quellen geschöpften und mit Eifer verfochtenen Gedanken erinnert, daß Homer an seine Götter nicht geglaubt hat.[1])

---

[1]) Die von Aristarch vertretene klare und kerngesunde Ästhetik ist niemals der Gefahr unterlegen hinter der Anwendung dieses Apparates tiefe philosophische Spekulationen oder gar erhebende theologische Gedanken zu suchen und in dieselbe hineinzugeheimnissen. Das beweist schon allein seine scharfe Absage an die hier oft zu Hilfe gerufene allegorische Interpretationsmethode und deren bedingungslose Verwerfung. Aber man gewinnt daneben weiter ganz sicher leitende Anhaltspunkte bei der praktischen Betätigung seiner Exegese, nur muß man denselben größere Beachtung schenken, als sie bisher gefunden haben. Es sei nur auf das eine Beispiel in „Aristarchs Athet.“ (Leipzig, Teubner 1912) S. 386 u. 388 verwiesen. Die so übel als möglich angebrachte Ausstellung des Protagoras am ersten Verse der Ilias hat eben derselbe glatt dahin erledigt, daß der Anruf an die Göttin bereits zur leeren Formel erstarrt ist. (Cf. Abhdl. der k. bayer. Akad. der Wiss. XXII. Bd. III. Abt. S. 579ff.)

Es soll zunächst nach zwei Richtungen die uns hier begegnende Verwendung der Athene ins Auge gefaßt werden.

So hat die überkühne Verwendung der Göttin in der Ilias hier mehr als ein Analogon. Und doch springt der Unterschied sofort in die Augen. Wenn *A* 198 von ihrer Erscheinung gesagt wird

οἴῳ φαινομένη, τῶν δ' ἄλλων οὔ τις ὁρᾶτο,

so hat sich eben der Hörer einfach mit dem kühnen Griff (cf. „Hom. Gestalten und Gestaltungen". Festschr. d. Univ. Erlangen 1901. S. 7f.) abzufinden und sich weiter keine Gedanken darüber zu machen. Halten wir zum Vergleiche daneben die Worte *π* 160f.

οὐδ' ἄρα Τηλέμαχος ἴδεν ἀντίον, οὐδὲ νόησεν·
οὐ γάρ πως πάντεσσι θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς,

so sehen wir hier das ähnliche Faktum durch ein berechnet ausgedachtes Motiv ersetzt. Aber nicht genug damit. Dieses unbegreifliche Augenblickswunder der Verwandlung wird hier nicht, wie man meinen sollte, mit diskreter Selbstverständlichkeit behandelt, sondern das Unglaubliche, Unbegreifliche löst dem Telemachus die Zunge zu der weiteren Ausführung *π* 183ff.

ἦ μάλα τις θεός ἐσσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν.
ἀλλ' ἴληθ', ἵνα τοι κεχαρισμένα δώομεν ἱρὰ
ἠδὲ χρύσεα δῶρα, τετυγμένα· φείδεο δ' ἡμέων.

Allein Telemachus kann und will das Wunder auch dann noch nicht glauben, als sein Vater schmerzbewegt den ersten Schritt zur Erkennung tut (*π* 190). Erst das voll aufklärende Wort desselben *π* 201ff. löst alle, auch die letzten Zweifel. Besonderes Gewicht ist dabei zu legen auf die Worte *π* 207ff.

αὐτάρ τοι τόδε ἔργον Ἀθηναίης ἀγελείης,
ἥ τέ με τοῖον ἔθηκεν, ὅπως ἐθέλει· δύναται γάρ.
. . . .
ῥηίδιον δὲ θεοῖσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν,
ἠμὲν κυδῆναι θνητὸν βροτὸν ἠδὲ κακῶσαι.

Mit diesem letzten, von seiner poetischen Technik ihm diktierten Glaubenssatz legitimiert er durch den Mund des Odysseus die von ihm gewirkten überkühnen Wunder. Es ist also in dieser Richtung einzig und überaus bezeichnend, daß er über solche sehr gewagte Dinge nicht rasch wie über alltägliche Selbstverständlichkeiten hinweghuscht, sondern solch kühnen Griffen gegenüber die berechtigten Zweifel weckt und sie durch das für sein Schaffen so bequeme Dogma entfernt. Man sollte wirklich meinen, daß Telemachus nach solchen und ähnlichen Erlebnissen das Staunen gänzlich verlernt hat. Aber nein!

Es ist, als ob der Dichter geradezu die Gelegenheit suchen würde seine kühne Handhabung der Maschine mit Glossen zu illustrieren. Eine durchaus angezeigte diskrete Behandlung der Sache hätte dem Telemachus τ 35ff.[1]) den Mund verschlossen. Aber nein! Wir erleben das Gegenteil:

ὦ πάτερ, ἦ μέγα θαῦμα τόδ' ὀφθαλμοῖσιν ὁρῶμαι.
ἔμπης μοι τοῖχοι μεγάρων καλαί τε μεσόδμαι
εἰλατιναί τε δοκοὶ καὶ κίονες ὑψόσ' ἔχοντες
φαίνοντ' ὀφθαλμοῖς, ὡς εἰ πυρὸς αἰθομένοιο·
ἦ μάλα τις θεὸς ἔνδον, οἳ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν.

Ist es nicht, als ob der Dichter sich selbst und seinem wenig diskreten Schaffen die Worte zuruft, die er dem Vater in den Mund legt τ 42 (*σίγα καὶ κατὰ σὸν νόον ἴσχανε μηδ' ἐρέεινε*)? Und er läßt weiter die Antwort ausmünden in dieselbe Anschauung, die wir oben kennen gelernt:

αὕτη τοι δίκη ἐστὶ θεῶν, οἳ Ὄλυμπον ἔχουσιν (τ 43).

Zu der zweiten, die wichtigsten Schlüsse ergebenden Richtung möge das Verfahren führen, das im Anfang dieses zweiten Teiles zu beobachten ist. Dasselbe bewegt sich ganz in den gleichen Bahnen des eben hervorgehobenen auffallenden, rücksichtslos kühnen Schaffens.

Das durch die höhere Macht bewirkte Nichterkennen seines Vaterlandes durch Odysseus ist natürlich erfunden um das Erscheinen der Athene vor Odysseus ins Werk zu setzen. Folgen wir nun den vom Dichter hier eingeschlagenen Wegen. Also führt er sie zuerst vor in der Gestalt eines Hirtenjünglings ν 221f.

σχεδόθεν δέ οἱ ἦλθεν Ἀθήνη,
ἀνδρὶ δέμας εἰκυῖα νέῳ, ἐπιβώτορι μήλων,
παναπάλῳ κτλ.

Das hat nun nichts Besonderes und Auffallendes. Aber über alles, was wir in dieser Beziehung gewöhnt sind, geht hinaus, was wir ν 288ff. erleben. Die Göttin, die eben noch in der Gestalt eines Hirten aufgetreten war, verwandelt sich vor den Augen ihres Schützlings sofort in ein schönes Weib ν 287f.:

μείδησεν δὲ θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη,
χειρί τέ μιν κατέρεξε· δέμας δ' ἤικτο γυναικὶ
καλῇ τε μεγάλῃ τε καὶ ἀγλαὰ ἔργα ἰδυίῃ.

Es ist eine ganz einzigartige, eben nicht auf dem Wege liegende, darum geradezu wunderbare Erfindung, dieses erste Debut vor der noch nicht erkannten Göttin. Odysseus ist gerade im Flusse seine

[1]) Über den V. τ 34 sei verwiesen auf Rhein. Mus. 313f. N. F. LXVI. 1911.

helle, stürmische Freude über das endlich wiedergefundene Vaterland zum Ausdruck zu bringen, aber ν 253f.

καί μεν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
οὐδ' ὅ γ' ἀληθέα εἶπε, πάλιν δ' ὅ γε λάζετο μῦθον.

Die kluge Vorsicht einem wildfremden jungen Menschen gegenüber ist eine köstliche Probe seiner klugen Besonnenheit und damit hat er sich gewissermaßen ein Recht erworben auf den besonderen Schutz dieser Göttin. Jetzt endlich ist das Eis gebrochen und diese hält denn auch nicht mehr zurück. Ein kühnes, überaus kühnes Spiel, und es geht denn auch nicht ab ohne die begreifliche und wohlberechtigte Bemerkung des Odysseus ν 312f.

ἀργαλέον σε, θεά, γνῶναι βροτῷ ἀντιάσαντι,
καὶ μάλ' ἐπισταμένῳ· σὲ γὰρ αὐτὴν παντὶ ἐίσκεις.[1])

Weit voraus gegenüber diesen rein äußerlichen Momenten stehen nun aber die hier zu lesenden und weder in der Ilias noch sonst in der Odyssee ein volles Analogon aufweisenden Eröffnungen der Göttin selbst ν 296ff. Wenn wir hier die Worte lesen

ἀλλ' ἄγε, μηκέτι ταῦτα λεγώμεθα, εἰδότες ἄμφω
κέρδε', ἐπεὶ σὺ μέν ἐσσι βροτῶν ὄχ' ἄριστος ἁπάντων
βουλῇ καὶ μύθοισιν, ἐγὼ δ' ἐν πᾶσι θεοῖσι
μήτι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν

oder gar die Verse 330ff.

αἰεί τοι τοιοῦτον ἐνὶ στήθεσσι νόημα·
τῷ σε καὶ οὐ δύναμαι προλιπεῖν δύστηνον ἐόντα,
οὕνεκ' ἐπητής ἐσσι καὶ ἀγχίνοος καὶ ἐχέφρων,

so sind diese Worte viel mehr als eine bloße Reflexion über ein fest überliefertes Datum der Sage, wie ich früher meinte. Nein, diese in kurzer Aufeinanderfolge sich wiederholende Aussprache in diesem Sinn ist eine klare und deutliche Präzisierung der Aufgabe, die von nun an dem Helden vom Dichter gestellt wird. Insbesondere ist aber die zweite Aussprache, da von den *κέρδεα* im eigentlichen Sinne abgesehen wird, ein ganz unzweideutiger Hinweis auf die von Odysseus abgelegten Proben, die wir später genugsam kennen lernen werden. — Hier wird vom Dichter seinem Schaffen die Richtung gewiesen, die er hier und vielleicht hier als erster einschlägt. Es bedarf kaum noch besonderer Hervorhebung, daß neben dieser auch die andere Seite seines Charakters, in welcher er sich zu bewähren hat und auch wirklich bewährt, in derselben Programmrede nachdrücklich betont wird ν 306ff.:

---

[1]) *ὑπονενόηκεν, ὅτι ἐν τοῖς Φαίαξι καὶ παρθένῳ* (η 20) *καὶ ἀνδρὶ* (θ 194) *ὁμοιωθεῖσα παρώρμηκεν αὐτόν.* Schol. V.

σὺ δὲ τετλάμεναι καὶ ἀνάγκῃ,
μηδέ τῳ ἐκφάσθαι μήτ' ἀνδρῶν μήτε γυναικῶν
πάντων κτλ.[1])

Überblickt man nun aber die Dienste, zu denen die Göttin in diesem zweiten Teile gerufen wird, die im einzelnen aufzuzeigen viel zu weit führen würde, so darf man sich wohl mit Fug und Recht die Frage vorlegen: Ja, wo ist denn eigentlich die Göttin nicht? Wo spielt Odysseus als Mensch, wo der Dichter als Schöpfer der Komposition eine Rolle? Nun, dem ersteren ist sein voller, selbständiger Anteil, wie wir das später zur Genüge kennen lernen werden, durchaus gewahrt. Aber, aber der Dichter? Er gibt ja z. B. seine Hauptaufgabe, die Komposition, ganz aus der Hand, nur zu oft sucht er den bequemen Ausweg sie ganz in die Hand der Göttin zu legen — *οὐδέν οἱ μέλον,* um mit Eustathius zu reden.

Um hier nur einen besonders wichtigen Punkt hervorzuheben, also die *σύστασις τῶν πραγμάτων* in diesem Teile. Odysseus sowohl wie Telemachus werden in das Gehöft des Eumaeus gewiesen — durch die Göttin. Gewiß! (*ν* 404f. *ο* 38ff.). Aber ist nun, nachdem die Göttin alles das effektuiert hat, ist der Mensch, ist der Dichter nicht daran beteiligt? Ich dächte doch! Der Gedanke, diese Gestaltung, diese Wendung des Themas ist sein volles geistiges Eigentum, darauf hat er ein volles Besitzrecht; denn zuerst ist der Gedanke die Szene auf das Gehöft des Eumaeus zu verlegen und dort die Erkennung herbeizuführen in seinem Hirne entstanden. Die Ausführung erfolgt auf dem gewöhnlichen, dem Dichter geläufigen Wege und sie steht hinter dem Schöpfen aus der frischen Quelle der glücklichen Erfindung weit, weit zurück. Dabei ist auch weiter zu bedenken, daß dem homerischen Dichter ein anderer Weg, der Weg nach Allmacht des Zufalles, verlegt ist. Der spielt in beiden Gedichten erst recht keine Rolle, seinen Platz haben ebenfalls die Götter eingenommen. Das hat schon in glücklicher Weise die antike, durch Aristarch vertretene Ästhetik aufgestochen und in eine einzig schöne Formulierung gebracht: *τὰ ἐκ τύχης συμβεβηκότα ἢ ὡς θεῖα* (wie *ι* 154) *ἢ ὡς αἴτια* (wie *X* 328f.) *λαμβάνει ὁ ποιητής* (cf. Aristarchs Athet. S. 132).

Also die Verlegung der Szene in das Gehöft des Eumaeus und die dort sich abspielende Erkennung zwischen Vater und Sohn ist sein Originalgedanke, sein Originalwerk. Und das ist viel, das will etwas

---

[1]) Über den Charakter des Odysseus, wie er in der Ilias gezeichnet ist, wird besser in einem andern Zusammenhang gesprochen.

heißen. In reiner Gestalt muß in der angegebenen Weise dieser Originalgedanke ausgegraben und herausgehoben, er darf nicht durch und unter dem Götterapparat begraben werden. Er ist das *πρῶτον καὶ μέγιστον*, hinter welchem die übliche Ausführung nur sehr wenig ins Gewicht fällt. So getrennt von der dem Dichter geläufigen Ausführung gewinnt er ein ganz anderes Gesicht, ein ganz anderes Aussehen. —

Weiter ist klar und einleuchtend auf den ersten Blick, daß dieser Götterapparat da besonders bereit zu stellen ist, wo die Schwierigkeiten der Ausführung der Konzeption und der so verschlungenen Komposition geradezu unüberwindlich zu sein scheinen, wo die kühne, ja überkühne Erfindung des Dichters in der Ausführung sehr schwere Hemmnisse findet.

Eine solche ist wohl zu finden und festzustellen in der vom Dichter gewählten oder geschaffenen Version von der *ἀγνωσία* des Odysseus. Geschaffenen? Ja das ist eben die große Frage, eine Frage, von deren richtiger Entscheidung unser Urteil über die Qualitäten des Dichters abhängig und bedingt ist. Hat er diese Gestalt und Wendung zuerst geschaffen, geschaffen mit all den wunderbaren und mit überlegener Kunst ausgeführten Einzelszenen, dann ist derselbe — darüber kann ein Zweifel nicht bestehen — zu den größten aller Zeiten zu zählen. Aber, aber der Beweis!

Nun ist mit der Betonung der zweimal wiederholten Worte an Eumaeus und an Penelope *ξ* 329f. (*τ* 298f.)

ὅππως νοστήσῃ Ἰθάκης ἐς πίονα δῆμον
ἤδη δὴν ἀπεών, ἢ ἀμφαδὸν ἦε κρυφηδόν

und ihrer Ausnützung in diesem Sinne wenig oder nichts getan. Auch die von Teiresias dem Odysseus zur freien Wahl gestellte Alternative *λ* 119f.

αὐτὰρ ἐπὴν μνηστῆρας ἐνὶ μεγάροισι τεοῖσιν
κτείνῃς ἠὲ δόλῳ ἢ ἀμφαδὸν ὀξέι χαλκῷ

kann ebensowenig nach der Seite einen überzeugenden Beleg abgeben.[1])

Weiter ist der Dichter als Erfinder betrachtet so wenig wie bei der Peripetie der *Κυκλώπεια* an der Schaffung solcher Züge beteiligt,

---

[1]) Die zitierten Worte geben willkommenen Anlaß mit einer apokryphen Athet. bei Ariston. Abrechnung zu halten. Sie fanden nämlich im Altertum folgende Erklärung: *ἠὲ δόλῳ ἢ ἀμφαδόν*] *οὐ διστάζει, ἀλλ' ὁ „ἢ" ἀντὶ τοῦ „καί". φαίνεται γὰρ τὸ μὲν πρῶτον δόλῳ, ἑξῆς δὲ φανερῶς ἐπιθέμενος Η.* Weiter führt eine andere Fassung, welche dieselbe Erklärung vertritt . . . *ἀπίθανον γὰρ τὸ ἐνδοιάζειν τὸν μάντιν* . . . Selbst ein Todfeind Aristarchs wird Anstand nehmen eine solche Erklärung auf sein Konto zu setzen. Das ist denn auch hier nicht geschehen. Wohl aber an einer andern Stelle,

die unverkennbar das deutliche Gepräge alten Sagengutes aufweisen, wie z. B. von der *οὐλή*, dem *λέχος*, dem Hund Argos und ähnlichen.[1])

Sieht man sich nun nach dem Hervortreten der andern Version bei dem Dichter um, so tritt uns die Vorstellung von dem *ἀμφαδόν* entgegen *α* 255f. im Munde von Mentor-Athene:

εἰ γὰρ νῦν ἐλθὼν δόμου ἐν πρώτῃσι θύρῃσιν
σταίη ἔχων πήληκα καὶ ἀσπίδα καὶ δύο δοῦρε
τοῖος ἐών κτλ.

Die gleiche Vorstellung findet ihren Ausdruck im Munde des Leiokritos *β* 246ff. und Odysseus, der Bettler, äußert erst recht den Freiern gegenüber denselben Gedanken *σ* 384ff.:

εἰ δ' Ὀδυσεὺς ἔλθοι καὶ ἵκοιτ' ἐς πατρίδα γαῖαν,
αἶψά κέ τοι τὰ θύρετρα, καὶ εὐρέα περ μάλ' ἐόντα,
φεύγοντι στείνοιτο διὲκ προθύροιο θύραζε.

So werden wir uns denn auch nicht wundern, wenn nur diese und keine andere Vorstellung lebt im Geiste des Telemachus *α* 115ff.:

ὀσσόμενος πατέρ' ἐσθλὸν ἐνί φρεσίν, εἴ ποθεν ἐλθὼν
μνηστήρων τῶν μὲν σκέδασιν κατὰ δώματα θείη κτλ.

Es sei auch noch einer weiteren Wendung gedacht, die in einen ganz anderen Vorstellungskreis zu führen scheint: so, wenn Nestor zu Telemachus spricht *γ* 216f.

τίς δ' οἶδ', εἴ κέ ποτέ βίας ἀποτίσεται ἐλθών,
ἢ ὅ γε μοῦνος ἐὼν ἢ καὶ σύμπαντες Ἀχαιοί.

nämlich *A* 100, wo Kalchas von der Versöhnung des Apollon durch Zurückgabe der Chryseis und der Darbringung eines Opfers spricht

τότε κέν μιν ἱλασσάμενοι πεπίθοιμεν.

Dazu liest man bei Ariston. in *A*: *ὅτι Ζηνόδοτος γράφει „αἴ κέν μιν“. γελοῖον δὲ διστατικῶς λέγειν τὸν μάντιν. BT* beten das nach.

Wie die Macht der Einbildung, die gerade für Zenodot (Ar. Athet. S. 316f.) die sprechendsten Parallelen bietet, sich diesen aufgelegten Nonsens von Erklärung leistet (cf. Ar. Athet. S. 30 *A*), so schreckt sie auch nicht vor einem kühnen Eingriff in den Text zurück. Das *διστατικῶς λέγειν τὸν μάντιν* ist durchaus konform mit homerischem Denken und durch die angeführten Worte des Sehers Teiresias genugsam gerechtfertigt. Also hat Aristarch das „*αἴ κέν μιν*“ im Texte gelassen, Zenodot aber aus dem angegebenen Grunde „*τότε κέν μιν*“ auskorrigiert. Es ist also auch hier, wie so oft auch sonst, eine Verschiebung anzunehmen, da das *τότε* wohl ganz nach dem Herzen der Berichterstatter war, darum nicht dem Zenodot, sondern Aristarch gutgeschrieben wurde.

[1]) Zieht man weiter Analogien aus der deutschen Sage zu Rate, so scheinen auch gegen diese Annahme zu sprechen — worauf Joseph Frey in seinem Homer S. 6 aufmerksam macht — der „edle Möringer“ und besonders Heinrich der Löwe.

Einer anderen Art der Ausführung des Rachewerkes, die sich aber doch einigermaßen mit dieser berührt, wird vermutungsweise von den Freiern gedacht und zwar mit Bezug auf Telemachus β 325ff.:

ἦ μάλα Τηλέμαχος φόνον ἥμιν μερμηρίζει·
ἤ τινας ἐκ Πύλου ἄξει ἀμύντορας ἠμαθόεντος,
ἤ ὅ γε καὶ Σπάρτηθεν, ἐπεί νύ περ ἵεται αἰνῶς,

wozu man die aus mehr als einem Grunde interessante Bemerkung des Eustathius liest 1448, 37ff.: *ἀφῆκε δὲ τὰ τοιαῦτα, τὸ δυσεργαστότερον ἐπιλεξάμενος, ἐπεὶ μηδὲ εἶχεν ἀπὸ τῆς ἱστορίας ἐνδιδόμενον τοιοῦτόν τι συμπλάσαι.*[1])

Aus allen diesen Stimmen tönt uns nur der laute Ausdruck von dem *ἀμφαδόν* entgegen, nur diese und keine andere Vorstellung scheint im Geiste der Sprechenden, Odysseus natürlich ausgenommen, zu leben. Ist das Dichter- oder Sagenwerk? Nun soll die Möglichkeit nicht bestritten und als eine wohl denkbare zugegeben werden, daß diese oder eine ähnliche Form der *τίσις* in Sage oder Dichtung einmal vorlag. Klopft man aber bei dem Dichter unserer Odyssee an, so kommt diese Annahme sofort ins Wanken und zu Fall, und zwar aus einer sehr einfachen Erwägung heraus: Der Dichter der Odyssee, der alle seine Gänge so wohl und so berechnend überlegte und sie so glücklich durchführte, mußte alles daran setzen und setzte alles daran Freunde wie Feinde auf eine falsche Fährte zu locken um so der Durchführung, wenn auch nicht der Erfindung des *κρυφηδόν*, den höchsten Triumph des Erfolges und der Wirkung zu sichern. Und wenn einer, so hat er diesen auf das glänzendste erreicht.

Trotzdem hindert diese absichtliche und geschickte Irreführung besonders der Hauptbeteiligten den Dichter nicht, an der rechten Stelle und zu rechter Zeit zu einer unerhört kühnen Offenbarung zu greifen, die seinen ganzen Plan rückhaltlos preisgibt und damit aufs äußerste gefährdet. Man kann wirklich gar nicht staunen genug über die Kühnheit desselben, wie er dem Seher Halitherses die der Wahrheit so genau entsprechenden Worte in den Mund legt β 173ff.

μετὰ δέ σφιν ἔβη πολύμητις Ὀδυσσεύς.
φῆν κακὰ πολλὰ παθόντ', ὀλέσαντ' ἀπὸ πάντας ἑταίρους,
ἄγνωστον πάντεσσιν ἐεικοστῷ ἐνιαυτῷ
οἴκαδ' ἐλεύσεσθαι· τὰ δὲ δὴ νῦν πάντα τελεῖται.

---

[1]) Schon vorher hat sich Eustath. 1394, 1ff. gelegentlich der Erörterung der *οἰκονομία* der Odyssee zu α 88ff. ganz in gleichem Sinne ausgesprochen: *κἀκεῖνο δὲ ἰστέον, ὅτι εἶχε μὲν καὶ ἄλλως οἷα εἰκὸς ὁ ποιητὴς τὸν ὄλεθρον τῶν μνηστήρων πλάσασθαι . . . ἀλλ' ὁ ποιητὴς οἷος αὐτὸς τὸ τερατωδέστερον ἐπελέξατο καὶ ἀληθῶς δυσεξέργαστον.*

Wie konnte er so etwas wagen! Damit sind ja die Junker in einer Weise gewarnt, daß der *ἄγνωστος Ὀδυσσεύς* und der Dichter selbst mit der Durchführung seines Planes ganz unbedingt scheitern muß.[1]) Man sehe, wie der letztere sich zu salvieren wußte. Er legt dem Eurymachus die Worte in den Mund *β* 199ff.

ἐπεὶ οὔ τινα δείδιμεν ἔμπης,
οὔτ' οὖν Τηλέμαχον, μάλα περ πολύμυθον ἐόντα,
οὔτε θεοπροπίης ἐμπαζόμεθ', ἣν σύ, γεραιέ,
μύθεαι ἀκράαντον, ἀπεχθάνεαι δ' ἔτι μᾶλλον.

Eine prächtige Parallele zu dem Aristarchs Athet. S. 87ff. besprochenen Falle. Mit der Geburt ist diese gewagte Warnung zugleich sofort wieder verflüchtigt. Der Plan des Dichters ist gerettet — gerettet durch das *ἦθος* der Freier. Wirkungslos verhallt bei ihnen dieses erste gewichtige Mene-Tekel, weiter wird von ihnen das von Telemachus in der Volksversammlung geäußerte Vorhaben einer Reise nicht ernst genommen, löst nur Hohn und Spott aus (cf. a. a. O.). Da trifft sie wie ein Blitz aus heiterem Himmel die Meldung von der Ausführung der Reise *δ* 630ff. Zum ersten Male tritt hier der Ernst, der volle Ernst der vollendeten Tatsache vor ihre Augen und sie holen sofort aus zum rettenden Gegenschlag, der aber das Maß ihrer Schuld voll macht.

---

[1]) Das ganze Schwergewicht dieser offenen und rückhaltlosen Prophezeiung tritt zutage, wenn man sich die wohlgewählte Reserve vor Augen hält, wie Mentes-Athene zu Telemachus spricht *α* 267f.

ἀλλ' ἦ τοι μὲν ταῦτα θεῶν ἐν γούνασι κεῖται,
ἤ κεν νοστήσας ἀποτίσεται ἦε καὶ οὐκί κτλ.

Das richtige Abmaß wohlberechneter Zurückhaltung und teilweiser Offenbarung zeigt sich bemerkenswerterweise in der Rede der Athene *α* 194—205. Der antiken Ästhetik, vertreten durch Eustathius, ist diese vom Dichter intendierte Mischung von Dichtung und Wahrheit sehr wohl aufgegangen und hat denn auch eine vorzügliche Erklärung gefunden 1410, 30ff. *σημείωσαι, ὅτι συνεπιπλέκεται τὰ ἀληθῆ τοῖς μὴ τοιούτοις, ὡς ἂν τοῦ μέλλοντος γνῶσις ἀνθρωπίνως ταράττοιτο καὶ ἵνα μὴ ἀπιθάνως ὁ λόγος δοκοίη· πῶς γὰρ ὁ φαινόμενος Μέντης, εἰ καὶ ἀνοίκητος ἡ νῆσός ἐστιν, ἐν ᾗ κατέχεται ὁ Ὀδυσσεύς; ἄλλως τε οὐδὲ ἀναγκαῖον ἦν οὐδὲ συνέφερε γνῶσθαι τῷ Τηλεμάχῳ τὸ ἀληθές· εἰ γὰρ ἔμαθεν οὕτως ἐκτετοπίσθαι τὸν πατέρα ἐν ἐρημίᾳ καὶ κωλύεσθαι ὑπὸ θεᾶς, ἀπέγνω ἂν τὴν ἐκείνου ἐπανέλευσιν καὶ οὐκ ἂν ἀπεδήμησεν δι' ἐκεῖνον καὶ συνέβαινεν ἐκ τούτου ἐλλελεῖφθαι τῇ ποιήσει μυρίας χάριτας.*

Hält man nun aber in der Rede selbst die absichtlichen verschleiernden Ausdrücke mit der Wirklichkeit zusammen, so erkennt man, daß die im zweiten Teil mit so großer Virtuosität geübte Kunst, die einen so trefflichen Ausdruck in dem

ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτυμοῖσιν ὁμοῖα

gefunden hat, hier eine ganz treffliche Parallele hat.

Schon Aristoteles hat in seiner äußerst knappen Angabe der *ὑπόθεσις* der Odyssee Poet. 1455b 20 mit den Worten *ὥστε τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι* die Wichtigkeit gerade auch dieses Momentes gebührend hervorgehoben.

Ein wichtiges und entscheidendes Wort spricht nun aber in dieser Frage die Art und Weise, wie der Dichter die Verwandlung des Odysseus ins Werk setzt, der nun näher zu treten ist. Liest man die Worte des Odysseus *ν* 386ff.

ἀλλ' ἄγε μῆτιν ὕφηνον, ὅπως ἀποτίσομαι αὐτούς,
πὰρ δέ μοι αὐτὴ στῆθι, μένος πολυθαρσὲς ἐνεῖσα,
οἷον ὅτε Τροίης λύομεν λιπαρὰ κρήδεμνα.
αἴ κέ μοι ὣς μεμανῖα παρασταίης, γλαυκῶπι,
καί κε τριηκοσίοισι ἐγὼν ἄνδρεσσι μαχοίμην
σὺν σοί, πότνα θεά, ὅτε μοι πρόφρασσ' ἐπαρήγοις,

so können sie unmöglich in einem anderen Sinne, als in dem des *ἀμφαδόν*, im offenen, ehrlichen Kampfe genau wie in der Ilias, aufgefaßt werden. So und nicht anders versteht es anscheinend auch Athene in ihrer zunächst ganz unzweideutigen Antwort *ν* 392ff. Aber nun kommt das Unerwartete, auf den ersten Blick kaum Begreifliche. Ohne jede weitere Motivierung ihrerseits, ohne die geringste Reaktion von seiten des Odysseus setzt jetzt plötzlich das direkte Gegenteil, die Version von dem *κρυφηδόν* ein *ν* 397:

ἀλλ' ἄγε σ' ἄγνωστον τεύξω πάντεσσι βροτοῖσιν.
κάρψω μὲν χρόα καλὸν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσιν,
ξανθὰς δ' ἐκ κεφαλῆς ὀλέσω τρίχας κτλ.

Sieht man nun aber den Anfang der Rede der Athene unter diesem Gesichtspunkt an, so wird sich die oben gegebene Deutung kaum aufrecht erhalten lassen, vielmehr sieht man sich zur Auffassung gezwungen, daß die Göttin schon hier von der Vorstellung des durch den verwandelten Odysseus vollzogenen Kampfes beherrscht wird. Dann schließen sich die ausgeschriebenen Verse von der Verwandlung einfacher und natürlicher an. Wichtiger scheint aber die folgende Erwägung. Der Dichter kommt nämlich mit den ausgehobenen Worten der Verwandlung dem Hörer doch durchaus nicht so plötzlich und unvermittelt über den Hals, wie oben angenommen. Dem hat derselbe wohlweislich vorgebeugt. Unter diesem Gesichtspunkte verdienen die Verse *ν* 189ff. die höchste Beachtung. Um die Göttin Athene gleich am Anfang auf die Bühne zu bringen, erfindet der Dichter den verhüllenden Nebel:

περὶ γὰρ θεὸς ἠέρα χεῦεν
Παλλὰς Ἀθηναίη, κούρη Διός, ὄφρα μιν αὐτὸν
ἄγνωστον τεύξειεν ἕκαστά τε μυθήσαιτο,
μή μιν πρὶν ἄλοχος γνοίη ἀστοί τε φίλοι τε,
πρὶν πᾶσαν μνηστῆρας ὑπερβασίην ἀποτῖσαι.

Wir glauben zunächst feststellen zu können, daß man sowohl im Altertum wie auch in der neueren Zeit diesen wichtigen Versen die richtige Behandlung nicht hat angedeihen lassen. Grundverkehrt ist, wenn Aristophanes von Byzanz, den Bezug auf die vorliegende Situation beschränkend, *ὄφρα μιν αὐτῷ* schreiben wollte, ebenso unglücklich war Nabers Gedanke, dem unbegreiflicherweise auch Nauck gefolgt ist, die letzten beiden Verse *μή μιν — ἀποτῖσαι* ganz zu streichen. Zu dem Irrtum verführte eben die unrichtige und einseitige Beziehung und Betrachtung auf den gegenwärtig vorliegenden Moment die Gelehrten aus alter und neuer Zeit. Die Sache verhält sich unserer Ansicht nach vielmehr ganz anders. Der Dichter schaut hier weit über sein erstes und nächstes Ziel hinaus und das *πλάσμα* des Nebels zur Erscheinung der Göttin benützend verrät er die Geheimnisse seines Planes und entwickelt gleich an dieser ersten Stelle sozusagen das ganze Aktionsprogramm für das Folgende. Gerade die Perspektive, welche mit den Versen 192. 193 dem Hörer eröffnet wird, soll seine Aufmerksamkeit auf eine hochinteressante Handlung richten, welche durch das Moment der siegenden List die größten und höchsten Erwartungen in ihm rege macht.

Aber nach einer anderen Seite sind gerade diese Verse und an dieser Stelle von ganz besonderer Wichtigkeit. Und hier dürfen wir getrost an ein Analogon aus späterer Zeit appellieren. Man sehe doch, welchen Apparat Euripides in der Ouverture seiner Medea in Bewegung zu setzen für notwendig hält um das Publikum mit seiner neuen und kühnen Version von dem Kindermord der Medea bekanntzumachen. Nicht anders hier. Der kühne Wurf einer solchen neuen Version mußte den vielleicht anders orientierten Hörern nahe gebracht werden. Darum die wohlberechnete Aufklärung in diesen Versen, ebenso *ν* 308ff., und nun die Ausführung am Schlusse. Es sprechen dafür aber auch andere Anhaltspunkte, die besser einmal in einem andern Zusammenhang zur Sprache kommen sollen. Wer sich nun aber an eine solche kühne Komposition heranwagt, der kann diese nur durchführen im Vertrauen auf die stete Hilfsbereitschaft der Göttin. Um also auf die eingangs gebrauchten Worte zurückzukommen, so wüßte ich keine bessere Illustrierung derselben — und zugleich ein in diesem

Sinn zu deutendes Zeugnis des eigenen dichterischen Bekenntnisses — anzuführen als die Worte des Telemachus π 196ff.

οὐ γάρ πως ἂν θνητὸς ἀνὴρ τάδε μηχανόῳτο
ᾧ αὐτοῦ γε νόῳ, ὅτε μὴ θεὸς αὐτὸς ἐπελθὼν
ῥηιδίως ἐθέλων θείη νέον ἠὲ γέροντα.
ἦ γάρ τοι νέον ἦσθα γέρων καὶ ἀεικέα ἕσσο·
νῦν δὲ θεοῖσιν ἔοικας, οἳ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν.

Es kann aber noch ein weiteres Moment für die Vaterschaft der uns heute vorliegenden Gestaltung in die Wagschale gelegt werden: nur dem Dichter, in dessen Geist zum ersten Male dieser fruchtbare schöpferische Gedanke aufgeblitzt ist, gehen zugleich mit der Geburt die Konsequenzen dieses Schöpfungsgedankens auf, nur er ist in der Lage diesem einzigen Gedanken die richtigen Folgen zu geben und alle Ausstrahlungen desselben richtig in die Wirklichkeit überzuführen. Und weiter: was die Sage ihm auch für gute Gaben gereicht haben mag, sie sind nur geworden durch ihn, erhöht und verklärt durch das Einstellen in diesen einzigen und eigentümlichen Rahmen seines Schaffens.

Treten wir also diesen unter diesem Gesichtspunkt geschaffenen Einzelszenen nun näher. Der Schöpfer dieser neuen Version ist sichtlich bemüht die von ihm selbst geschaffene Eigentümlichkeit der Situation zu immer neuen Gebilden auszunützen und sie dem Hörer, manchmal sogar fast etwas aufdringlich, zum Bewußtsein zu bringen. Und zwar sowohl da, wo er selbst das Wort und die Führung hat, als auch da, wo er redende πρόσωπα einführt: der sprachliche Ausdruck ist in beiden Fällen immer so geformt und gefügt, daß der Hörer geradezu darin eine Mahnung erblicken soll ja recht auf des Dichters Werk zu achten.

So gleich bei der ersten σύστασις des Bettlers mit Eumaeus ξ 36. Man sieht, der Dichter geht den gewöhnlichen Formulierungen der einleitenden Reden absichtlich aus dem Wege und schafft dafür ein Mahn- und Merkwort

ὁ δὲ προσέειπεν ἄνακτα.

Mit welch tief ergreifendem Ausdruck in jener einzigen Szene τ 208f. von der in Tränen aufgelösten Penelopeia:

ὣς τῆς τήκετο καλὰ παρήια δάκρυ χεούσης,
κλαιούσης ἑὸν ἄνδρα παρήμενον.

Oder in jener für den Plan des Odysseus so gefährlichen Szene τ 392:

νίζε δ' ἄρ' ἆσσον ἰοῦσα ἄναχθ' ἑόν.

Aber nun erst gar in Reden. Eumaeus zu dem vor ihm sitzenden und nicht erkannten Odysseus ξ 144ff.:

ἀλλά μ' Ὀδυσσῆος πόθος αἴνυται οἰχομένοιο.
τὸν μὲν ἐγών, ὦ ξεῖνε, καὶ οὐ παρεόντ' ὀνομάζειν
αἰδέομαι· πέρι γάρ με φίλει καὶ κήδετο θυμῷ·
ἀλλά μιν ἠθεῖον καλέω καὶ νόσφιν ἐόντα.

Aber nun erst gar diese sprachliche Fassung *τ* 357f.:

ἀλλ' ἄγε νῦν ἀνστᾶσα, περίφρων Εὐρύκλεια,
νίψον σοῖο ἄνακτος — ὁμήλικα.

Man erschrickt förmlich; denn nach *ἄνακτος* erwartet jeder Hörer sofort *πόδας*· Solche Formen und Fügungen verraten denn doch den Standpunkt einer schon weit fortgeschrittenen Kunst.[1])

Auf der gleichen Linie steht die absichtlich herausgearbeitete Form der Wirkung durch den Kontrast. So z. B. die Fügung *ξ* 423f., wo Eumaeus betet um die Rückkehr des bereits anwesenden Odysseus:

καὶ ἐπεύχετο πᾶσι θεοῖσι
νοστῆσαι Ὀδυσῆα πολύφρονα ὅνδε δόμονδε.

Oder die Fügung *ϱ* 312:

καὶ λίην ἀνδρός γε κύων ὅδε τῆλε θανόντος.

Welche geradezu ergreifende Beleuchtung durch die Wirklichkeit erfahren die Worte des Sohnes, die er zu Eumaeus spricht *π* 148/9:

εἰ γάρ πως εἴη αὐτάγρετα πάντα βροτοῖσιν,
πρῶτόν κεν τοῦ πατρὸς ἑλοίμεθα νόστιμον ἦμαρ.

Man beachte wohl die ganz gleichen Wendungen *ξ* 68 *ϱ* 243. 253 *τ* 257. 361ff. 596. *φ* 314ff. 336ff. In vollem Maße ist auch hier wieder die antike Ästhetik den Gebilden des Dichters gerecht geworden: Eustath. 1911, 10ff. 22ff. 58ff. und öfters noch.

Auf eine ganz besondere Wirkung hat es der Dichter abgesehen und sie auch erreicht, wenn er nun auch den Freiern in Gegenwart des Odysseus absichtlich so grell mit der Wirklichkeit kontrastierende Worte in den Mund legt wie *υ* 331ff.

ἐπεὶ τόδε κέρδιον ἦεν,
εἰ νόστησ' Ὀδυσεὺς καὶ ὑπότροπος ἵκετο δῶμα·
νῦν δ' ἤδη τόδε δῆλον, ὅ τ' οὐκέτι νόστιμός ἐστιν.

---

[1]) Solches Versteckenspiel ist natürlich bei der durchaus verschiedenen Anlage der Handlung in allen anderen Gesängen ausgeschlossen. Aber solche absichtlichen und gesuchten Formen kann man hier auch sonst feststellen. So sei erinnert an *ν* 236ff., wo das Land, nach welchem Odysseus fragt, von der Göttin hoch erhoben, aber erst 248 genannt wird:

τῷ τοι, ξεῖν', Ἰθάκης γε καὶ ἐς Τροίην ὄνομ' ἵκει.

So schafft ein Volksdichter, wie der Volksdichter Sophokles O. C. 312ff.!

Man vgl. die einzig geformte Wendung υ 376ff., wo der Hohn der Freier vortrefflich an den Pranger gestellt wird durch die den Hörern bekannte Wirklichkeit.

Welch grelle Beleuchtung erfährt die Situation durch die Wirklichkeit, wenn Telemachus den Vater aus seinem Hause weist π 70:

πῶς γὰρ δὴ τὸν ξεῖνον ἐγὼν ὑποδέξομαι οἴκῳ.

Man achte weiter auf die längeren auf dieselbe Wirkung gestimmten Ergüsse wie bei Penelope τ 124ff. 358ff. 595ff. oder gar auf die so besonders glückliche in diesem Sinne gestaltete Rede der Eurykleia τ 363ff. Ja das Spiel versteigt sich zu noch höheren Formen, je mehr sich der Gang der Handlung der Katastrophe nähert. Wie grell werden durch die Wirklichkeit beleuchtet die in voller Unbefangenheit zu Antinous geäußerten Worte der Penelope φ 314ff.

ἔλπεαι, αἴ χ' ὁ ξεῖνος Ὀδυσσῆος μέγα τόξον
ἐντανύσῃ χερσίν τε βίηφί τε ἧφι πιθήσας
οἴκαδέ μ' ἄξεσθαι καὶ ἑὴν θήσεσθαι ἄκοιτιν;
οὐδ' αὐτός που τοῦτο γ' ἐνὶ στήθεσσιν ἔολπεν. κτλ.

Die antike Exegese war durchweg von viel zu gutem Geschmacke beherrscht um vor einem solchen Lichtstrahl die Augen zu verschließen. Darum Eustath. 1911, 22 . . *ἀστεῖον δὲ τῆς γυναικὸς καὶ ἐφεξῆς τὸ „οὐδ' αὐτὸς . . . ἔολπεν", τὸ που διστατικῶς εἰποῦσα, ὡς τοῦ ξένου ἴσως ἐλπίζοντος, ὃ καὶ οὕτως ἔχει.*

Mit wohl überlegter, geradezu einziger Kunst sind nun aber nach stattgefundener Erkennung Reden und Gegenreden von Vater und Sohn gefunden und geformt. Für die richtige und hohe Einschätzung der Arbeit unseres Dichters muß man sich Reden wie ρ 10ff. aufquellen lassen.

Aber der Dichter bleibt nicht auf halbem Wege stehen, er geht noch einen Schritt weiter und weiß durch geschickte Amphibolien in den Reden erschütternde Wirkungen zu erzielen. Wie man bei den Tragikern, besonders bei dem Oedipus Tyrannus des Sophokles, von einer tragischen Ironie spricht, so muß man sich auch im Epos, in diesem zweiten Teile mit dieser Formel vertraut machen, wenn man dem Dichter gerecht werden will. Das können wir bei allen handelnden Personen gewahren, von ganz besonderer Wirkung ist aber dieser Doppelsinn im Munde der dem Untergang geweihten Freier. Es ist die bewußte Absicht des Dichters, dem Chore der Freier oder auch den einzelnen solche Worte in den Mund zu legen, welche von den Sprechenden in einem ganz andern Sinn gemeint und verstanden werden als von dem in die Situation ganz eingeweihten Hörer. Es ist genau so

wie in der Tragödie und darum verdient gerade diese neue hier wahrnehmbare Eigenheit eingehende Besprechung.

Nach dem Siege des Odysseus über Iros legt der Dichter dem Chore der Freier folgende Worte in den Mund σ 112ff.

Ζεύς τοι δοίη, ξεῖνε, καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι,
ὅττι μάλιστ' ἐ θ έ λ ε ι ς κ α ί τ ο ι φ ί λ ο ν ἔ π λ ε τ ο θ υ μ ῷ,
ὃς τοῦτον τὸν ἄναλτον ἀλητεύειν ἀπέπαυσας
ἐν δήμῳ· τάχα γάρ μιν ἀνάξομεν ἤπειρόνδε
εἰς Ἔχετον βασιλῆα, βροτῶν δηλήμονα πάντων.[1])

Wenn man sich erinnert, daß Odysseus nur den Wunsch nach blutiger Rache im Herzen trägt, wird man die Absicht des Dichters erkennen und sie endlich auch einmal im richtigen Sinne interpretieren, zumal der Dichter selbst sie so klar dargelegt hat σ 117

ὣς ἄρ' ἔφαν, χ α ῖ ρ ε ν δ ὲ κ λ ε η δ ό ν ι δ ῖ ο ς Ὀ δ υ σ σ ε ύ ς.

Man betrachte unter demselben Gesichtspunkte noch die folgenden Verse. Absichtlich ist so die Rede des Amphinomus gestaltet σ 122f.

χαῖρε, πάτερ ὦ ξεῖνε, γ έ ν ο ι τ ό τ ο ι ἔ ς π ε ρ ὀ π ί σ σ ω
ὄ λ β ο ς. ἀτὰρ μὲν νῦν γε κακοῖς ἔχεαι πολέεσσι.

Ganz besonders geschickten Ausdruck hat sie im Munde des Eurymachus gefunden σ 351ff.

κέκλυτέ μευ, μνηστῆρες ἀγακλειτῆς βασιλείης,
ὄφρ' εἴπω, τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει·
οὐκ ἀ θ ε ε ὶ ὅδ' ἀνὴρ Ὀδυσήϊον ἐς δόμον ἵκει.[2])

Ja, wie unterscheiden sich denn die folgenden vom Dichter gebrauchten Wendungen von den uns aus den Tragikern bekannten? Antinous zu Eumaeus und dem Rinderhirten φ 89ff.

---

[1]) Zu σ 115/6 vgl. jetzt „Aristarchs Athet.“ S. 234f. Man vgl. weiter „Technik“ (Stzb. d. bay. Ak. 1907) S. 526 Anm. und zu χ 26—30 „Aristarchs Athet.“ S. 81ff. cf. Eustath. 1913, 55 zu φ 396 *ὅρα δὲ τὸ τῶν ἠθοποιῶν κἀνταῦθα σύντομον, σύνηθες ὂν Ὁμήρῳ οὕτω γράφειν, ἔνθα πρόκειται τὸ „ὧδε δέ τις εἴπεσκε“.*

[2]) Und nun ein Wort zu den Versen 354/5 *ἔμπης μοι δοκέει δαΐδων σέλας ἔμμεναι αὐτοῦ καὶ κεφαλῆς — ἐπεὶ οὔ οἱ ἔνι τρίχες, οὐδ' ἠβαιαί.* Mit der Übersetzung „Heiligenschein“ ist Jordan stark daneben gekommen. Ich verstehe aber auch weiter nicht, wie man einen Witz in der Änderung von Voß und Lehrs *κὰκ κεφαλῆς* finden kann. *κ α ὶ κεφαλῆς* wurde schon im Altertum einspruchslos erklärt *ὁ μ ο ί ω ς μοι δοκεῖ τὸ σέλας τῶν δαΐδων καὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ.* Ein durch die Hilfe der Götter bewirktes Wunder: wir hätten uns die Ausgaben für die Fackeln sparen können. Eustath. 1850, 3 *οὐκ ἀ θ ε ε ὶ γοῦν, φησίν, ὁ ξεῖνος ἦλθεν, ἀλλὰ κατά τι θεῖον, ὡς οἷον π ε ρ ι π ο ι η σ ό μ ε ν ο ς ἡμῖν τὰς δᾷδας διὰ τὸ φαίνειν αὐτὸς ἀντὶ δᾴδων.*

ἀλλ' ἀκέων δαίνυσθε καθήμενοι ἠὲ θύραζε
κλαίετον ἐξελθόντε, κατ' αὐτόθι τόξα λιπόντε,
μνηστήρεσσι ἄεθλον ἀάατον.

Oder nun aber gar in der Rede des Leiodes φ 153ff.

πολλοὺς γὰρ τόδε τόξον ἀριστῆας κεκαδήσει
θυμοῦ καὶ ψυχῆς, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερόν ἐστιν
τεθνάμεν ἢ ζώοντας ἁμαρτεῖν κτλ. (cf. 170ff. und Eustath. 1905, 5).

Oder so noch im letzten Momente φ 401ff.

ἄλλος δ' αὖτ' εἴπεσκε νέων ὑπερηνορεόντων
„αἲ γὰρ δὴ τοσσοῦτον ὀνήσιος ἀντιάσειεν,
ὡς οὗτός ποτε τοῦτο δυνήσεται ἐντανύσασθαι.“[1])

Cf. noch φ 281ff.

Und nun auch Vater und Sohn nach der Erkennung und Verabredung — man sehe doch die so fein gefundenen und gestalteten Amphibolien ϱ 354, wo Odysseus folgendes Gebet ausspricht:

Ζεῦ ἄνα, Τηλέμαχόν μοι ἐν ἀνδράσιν ὄλβιον εἶναι,
καί οἱ πάντα γένοιτο, ὅσα φρεσὶν ᾗσι μενοινᾷ.

Wie wird der gut gemeinte Rat des in die Verhältnisse noch nicht eingeweihten Eumaeus an Telemachus so grell beleuchtet durch die Wirklichkeit ϱ 595ff.

αὐτὸν μέν σε πρῶτα σάω καὶ φράζεο θυμῷ,
μή τι πάθῃς· πολλοὶ δὲ κακὰ φρονέουσιν Ἀχαιῶν,
τοὺς Ζεὺς ἐξολέσειε πρὶν ἡμῖν πῆμα γενέσθαι.

Und nun die bedeutungsvolle Antwort des Telemachus

ἔσσεται οὕτως, ἄττα (599)

mit dem doppelsinnigen Schlußsatz

αὐτὰρ ἐμοὶ τάδε πάντα καὶ ἀθανάτοισι μελήσει (601).

Es sei weiter noch hingewiesen auf φ 314ff. So hat auch Hentze im Anhang auf die sinnreiche Absichtlichkeit von ϱ 563 aufmerksam gemacht. Welch grelle Beleuchtung finden durch die Wirklichkeit die von dem Bettler Odysseus zu Iros geäußerten Worte σ 23/4

οὐ μὲν γάρ τί σ' ὑποστρέψεσθαι ὀίω
δεύτερον ἐς μέγαρον Λαερτιάδεω Ὀδυσῆος.

Die Worte des Telemachus zu den Freiern φ 134f.

ἀλλ' ἄγεθ', οἳ περ ἐμεῖο βίῃ προφερέστεροί ἐστε,
τόξου πειρήσεσθε καὶ ἐκτελέωμεν ἄεθλον

[1]) Auch hier wieder treffend von Eustath. 1913, 53f. hervorgehoben: *καὶ ἔστι καὶ τοῦτο φήμη τις τῷ Ὀδυσσεῖ· τοσοῦτον γὰρ ὄναιτό, φησιν, ὅσον ἐντανύσαι δυνήσεται· πάνυ δὲ τανύειν δυνήσεται. τοσοῦτον ἄρα καὶ ὀνήσεται.*

fanden wieder die durchaus richtige Deutung durch Eustath.: *οὕτω καὶ τὸ „ἐκτελέωμεν ἄεθλον“ δοκεῖ μὲν περὶ τῶν μνηστήρων λέγειν, ἰδιάζει δὲ τὸν νοῦν εἰς τὸν πατέρα καὶ ἑαυτόν.*

Alle diese und andere Stellen empfangen erst durch den düsteren, dem Hörer bekannten Hintergrund die richtige Beleuchtung und üben nur in dieser die vom Dichter gewollte Psychagogie aus.[1])

Also dieses geschickte Doppelspiel nimmt einen viel breiteren Raum ein, als A. Schoene (Über die Ironie in der griechischen Poesie und besonders bei Homer, Äschylos, Sophokles. Rede zur Feier von Kaisers Geburtstag, Kiel 1897, S. 9ff.), der nur die Stellen π 99 τ 585 anführen konnte, geahnt hat, während Hentze sich gar nur auf ϱ 563 beschränkte. Daneben lieferte die Untersuchung ein zweites wichtiges Ergebnis, daß die Anwendung dieses Mittels sich, was ja sehr leicht und einfach zu erklären ist, durchweg auf diesen zweiten Teil beschränkt. Steht nun aber die Abschätzung des Kunstcharakters der homerischen Poesie, resp. dieses Teiles der Odyssee in Frage, dann treten vor der geschickten Handhabung dieses technischen Mittels alle anderen in den Hintergrund und zwar insofern, als die gelenke Anwendung dieses Mittels gleich hohe Anforderungen stellt einmal an das Schaffen der dazu einladenden Situationen, sodann aber auch und noch viel mehr an die Berechnung und Prägung des die richtige Mitte zwischen einem zu viel und zu wenig haltenden sprachlichen Ausdruckes, also der eindrucksvollen Form. Beides muß gesucht und gefunden werden. Die vollendet schöne Durchführung nach beiden Seiten spricht für die Kunsthöhe dieser Poesie nicht weniger deutlich als die gleichen Erscheinungen bei den Tragikern, wenn sie das richtige Maß nicht überschreiten. Sie üben auch ganz die gleiche Wirkung aus, hier wie dort. Wenn von der antiken Ästhetik dieselbe bei der Tragödie dahin festgelegt wird: *αἱ τοιαῦται ἔννοιαι κινητικαί εἰσι τοῦ θεάτρου* (Schol. O. T. 264, Trautner a. a. O. S. 5), so kann mit dem gleichen Rechte von den homerischen gesagt werden: *αἱ τοιαῦται ἔννοιαι κινητικαί εἰσι τῶν εἰδότων ἀκροατῶν,* worauf denn auch Eustath. öfters sehr verständig hinweist.

Wir werden darum passend an dieser Stelle noch einer andern Art seines Schaffens gedenken, die ihm durch die dargelegte eigenartige Gestaltung seines Themas nahe gelegt war; denn wer nicht den geraden und direkten Weg geht, sondern der Erhöhung des Reizes wegen verschlungene Pfade wandelt, der muß sich notwendig nach Darstel-

---

[1]) Zur Sache vgl.: „Die Amphibolien bei den griechischen Tragikern etc.“, Dissert. Erlangen 1907 von Ludwig Trautner. Für Homer und die Vorarbeiten für denselben s. S. 5ff.

lungsmitteln umsehen um sein Thema glücklich hinauszuführen und zur vollen Wirkung zu bringen.

Nun auf die Kunst mit vielen Worten nichts zu sagen und im freien Spiel des Geistes oder in gewagten Situationen den springenden Punkt geschickt und glücklich zu umschiffen, auf diese Kunst versteht sich der Dichter ganz vortrefflich. Auch diese Eigenheit soll an zwei ganz besonders signifikanten Fällen dargelegt werden.

Sehen wir uns also unter diesem Gesichtspunkt die merkwürdige Rede der Athene an *ν* 237ff. Das feine und geistreiche Spiel durch die ganz bis zum Schlusse retardierte Nennung von Ithaka ist schon berührt worden. Hier muß uns aber anderes beschäftigen. Wer auf Grund dieser Aussagen die Landesnatur von Ithaka festlegen wollte, der hätte sicherlich auf Sand gebaut. Das Wort des alten Erklärers zu 246 *ψεύδεται ἐγκωμιάζων τὴν νῆσον· τὰ γὰρ βουστάσια Ὀδυσσέως ἐν ἠπείρῳ ἦν* (*ξ* 100) trifft wohl richtig eine Einzelheit (cf. oben S. 58 A. 1). Aber das treffende und vom Dichter ausgesagte Wort *ψεύδεται* (scil. *ὁ ποιητής*) *ἐγκωμιάζων τὴν νῆσον* (nicht von Athene; denn dann müßte es ja heißen *ἐγκωμιάζουσα*) ist in anderm Sinn auf die ganze Rede auszudehnen, insbesondere auf die aus dem Vorausgehenden gezogene Schlußfolgerung *ν* 248f.

τῷ τοι, ξεῖν', Ἰθάκης γε καὶ ἐς Τροίην ὄνομ' ἵκει,
τήν περ τηλοῦ φασιν Ἀχαιίδος ἔμμεναι αἴης.

Denn der Name der Insel Ithaka ist doch wahrhaftig nicht in das so ferne Troja gedrungen wegen ihres Reichtums und ihrer Fruchtbarkeit (die wirkliche Landesnatur *δ* 664ff.), sondern einzig und allein nur wegen ihres starken und klugen Helden Odysseus. Sie war also nicht als ein ganz besonders gesegnetes Stück Erde, sondern als eine *ἀγαθὴ κουροτρόφος* (*ι* 27) viel mehr hervorzuheben. Die Göttin spricht und stellt ihre Rede so, für das Hauptmotiv ein anderes nur kaum halbwahres unterschiebend, um den Odysseus sozusagen aus sich herauszulocken. Mit diesem Versuch ist sie aber daneben gekommen; denn der kluge Odysseus kommt ihr aus. Über diesen Meisterschuß in Erfindung und *ἦθος* ist bereits oben S. 71 gehandelt worden.

Es ist einer der schwersten Augenblicke für den göttlichen Dulder unerkannt seiner Gemahlin Rede und Antwort zu stehen. Die Frage *τ* 105

τίς, πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆες;

muß ihm ja das Herz zerreißen, weil er ihr seinem Plane gemäß die Wahrheit nicht sagen kann. Und wie hilft er sich? Man lasse sich nur die ersten Worte *τ* 107f.

ὦ γύναι, οὐκ ἄν τίς σε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν
νεικέοι· ἦ γάρ σευ κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἱκάνει

richtig aufquellen. Daran schließen sich nun die überschwänglichen Worte in der Schilderung der Regierung eines gottesfürchtigen und glücklichen Königs. Das sind nun wieder viele und schöne Worte. Aber nur Worte; mit Absicht vom Dichter so gewählt und gestellt wie in der zuerst besprochenen Rede. Wie in dieser der Hauptgrund des Ruhmes von Ithaka verschwiegen und durch einen ganz unwahren und unhaltbaren ersetzt wird, so wird hier der Grund des Ruhmes der Penelope, nämlich ihre nie wankende und unter den schwierigsten Verhältnissen aufrecht erhaltene eheliche Treue, welcher der Gatte doch in allererster Linie gedenken sollte, aus naheliegenden Gründen gänzlich verschwiegen. Das ist doch ganz dieselbe Art, beinahe hätte ich gesagt, derselbe Trik in der Gestaltung.

Man betrachte auch einmal unter diesem Gesichtspunkt die Rede, welche der Dichter aus dem Borne seines reichen Erfindergeistes dem Telemachus in den Mund legt φ 102ff.

Als eine weitere bemerkenswerte Eigentümlichkeit stellt sich uns in solchen oder auch in ähnlich geformten Reden, welche bei der vom Dichter geschaffenen Situation mehr oder minder gewagt sind, das Greifen nach sententiöser Ausprägung dar, mit der man eben so viel und so wenig sagen kann als man will und womit man jedenfalls um die Hauptsache glücklich herumkommt. In dieser Richtung ist besonders die in der Situation äußerst gewagte, später noch zu besprechende Rede an Amphinomus σ 130ff. bemerkenswert.

Um Motive zur Rechtfertigung seines kühnen Schaffens ist der Dichter niemals verlegen und äußerst erfindungsreich. Für den *ἀναγνωρισμός* zwischen Penelope und Odysseus, wie er ihn sich zurecht gelegt hat, braucht er notwendig den Unglauben der Penelope. Man lese nun, wie er ihn ψ 69ff. und ψ 80ff. begründet und erreicht hat.

So die Ähnlichkeit des fremden Bettlers mit Odysseus τ 358

καί που Ὀδυσσεὺς
ἤδη τοιόσδ' ἐστὶ πόδας τοιόσδε τε χεῖρας·
αἶψα γὰρ ἐν κακότητι βροτοὶ καταγηράσκουσιν.

Damit ist die Wahrscheinlichkeit gerettet und die Vermutung der Eurykleia V. 378ff. wenigstens einigermaßen gerechtfertigt.

Aber nicht bloß zu wirksamen Hervorhebungen, nicht bloß zu frappierenden Wirkungen durch den Kontrast, zu Amphibolien und bedeutsamen Einzelfügungen gibt die so geschickt erfundene und ausgestaltete Handlung dem Dichter eine ausgiebige Gelegenheit: noch

viel mehr sieht man sie durchdrungen und beherrscht von dem künstlerischen Moment der Spannung und Erregung. Dadurch wird das Interesse der Hörer ganz besonders erweckt und gesteigert. Es ist insbesondere der Hauptträger der Handlung, der in einen Bettler verwandelte Odysseus, welcher von dem Augenblick an, wo er das Gehöft des Eumaeus verläßt, die stärksten Proben seines Charakters, seiner Standhaftigkeit, seiner Klugheit und Besonnenheit abzulegen hat. Hier muß er alle die Eigenschaften bewähren, die Athene von ihm rühmt und die sie an seine Seite fesseln: ν 332

οὕνεκ' ἐπητής ἐσσι καὶ ἀγχίνοος καὶ ἐχέφρων (cf. oben S. 71).

Diese Proben herbeizuführen, in der mannigfaltigsten Weise zu variieren und durch geschickte Fügung und Führung den Hörer in die größte Spannung zu versetzen, ist die klar erkennbare und glänzend erreichte Absicht des Dichters. Die Schaffung gewagter Situationen, das von Eustathius oft und gut hervorgehobene παρακινδυνῶδες, muß für den Dichter einen ganz eigenen Reiz gehabt haben. Es ist, als ob es ihm am wohlsten sei bei dem Spiel mit der Gefahr. Das πειρητίζειν, das er dem Helden so oft und so geschickt überläßt, ist gewissermaßen ein Schlagwort für ihn selber seinem Objekte gegenüber und das „Führe ihn in Versuchung“ ist die Signatur dieser Seite seines Schaffens, das uns denn auch eine Reihe von ganz unvergleichlichen Szenen geschenkt hat.

Doch ehe wir an die Vorführung solcher Szenen gehen, müssen wir noch eine andere, freilich nur spärlich hervortretende Eigenart betrachten, die damit in einem wenn auch etwas entfernten Zusammenhang steht. Es ist das Moment reflexionsmäßiger Betrachtung.

Der Dichter wirft einen Blick auf den im Schiffe der Phaeaken schlafenden Odysseus und begleitet ihn mit dem Ausdruck tiefsten Gefühles ν 89ff.:

ἄνδρα φέρουσα θεοῖς ἐναλίγκια μήδε' ἔχοντα,
ὃς πρὶν μὲν μάλα πολλὰ πάθ' ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν,
ἀνδρῶν τε πτολέμους ἀλεγεινά τε κύματα πείρων·
δὴ τότε γ' ἀτρέμας εὗδε λελασμένος, ὅσσ' ἐπεπόνθειν.

Das sind einzige, wunderbar schöne Verse und Warsberg hat ihnen in seinem bekannten Buche einen überschwänglichen Lobeshymnus gesungen. Ich finde das Eigenartige derselben darin, daß wir hier einmal einer reflexionsmäßigen Gefühlsäußerung begegnen in einer Breite und Ausführlichkeit wie sonst nirgends. Nach der Richtung halten sich die Gedichte sonst kurz und knapp; aus der Ilias könnte man

höchstens die wenigen, freilich oft tief empfundenen Gedenkworte heranziehen, welche der Dichter dem einen oder dem andern der gefallenen Helden widmet.

In unserem zweiten Teile wüßte ich ihnen nur noch eine einzige Stelle annähernd ähnlichen Charakters an die Seite zu stellen, nämlich ϱ 201ff.

ὁ δ' ἐς πόλιν ἦγεν ἄνακτα,
πτωχῷ λευγαλέῳ ἐναλίγκιον ἠδὲ γέροντι
σκηπτόμενον· τὰ δὲ λυγρὰ περὶ χροῒ εἵματα ἕστο.

Es ist der Ausdruck liebevollen Verweilens bei dem Hauptthelden, während er nun zu der großen und schwierigen Aktion sich anschickt, zuerst hier beim Gang zur Stadt und in dem gleichen Gefühl wiederholt beim Eintritt in den Männersaal 337f.

Aber des Dichters Herz ist doch bei dem Helden, den er nun so gefährlichen Begegnungen und Versuchungen entgegenführt, auch wenn er mit keinem Worte seine Empfindung verrät.

Noch hat er sein Haus nicht erreicht, da naht ihm die erste Versuchung in der Person des rohen Melantheus, eine Szene von ganz unvergleichlichem Verismus ϱ 212ff. Man lese und lasse auf sich wirken, wie der Dulder, der in seinem Benehmen so außerordentlich vorsichtig sein und seine Kraft verbergen muß, dieselbe besteht. Der Dichter stellt ihm das Zeugnis aus V. 235ff.

ὁ δὲ μερμήριξεν Ὀδυσσεύς,
ἠὲ μεταΐξας ῥοπάλῳ ἐκ θυμὸν ἕλοιτο,
ἦ πρὸς γῆν ἐλάσειε κάρη ἀμφουδὶς ἀείρας.
ἀλλ' ἐπετόλμησε, φρεσὶ δ' ἔσχετο.

So ist er geschickt in Konflikt gebracht mit dem natürlichen und berechtigten Gefühle des Mannes, des freien Hellenen, welchen er siegreich besteht. (Cf. Oed. Tyr. 804ff.)

Gleich naht eine größere Versuchung und die Art und Weise, wie sie herbeigeführt und bestanden wird, ist ein hinlänglicher Beweis dafür, daß wir die Intention des Dichters richtig verstehen. Nach zwanzigjähriger Abwesenheit steht jetzt der vielgeprüfte Dulder in einem solchen Aufzug und beschwert mit der Zentnerlast seines gefährlichen Racheplanes — vor seinem Hause, das von fröhlichem Leben erfüllt ist. Es ist psychologisch wunderbar fein gedacht, wenn er nun dargestellt wird übermannt vom Gefühle — ganz einzig ϱ 263

αὐτὰρ ὁ χειρὸς ἑλὼν προσέειπε συβώτην.

Er muß nach einem schwachen äußeren Halt suchen zur Verbergung seiner tiefen inneren Bewegung, der er dann in Worten wenigstens Luft

macht, in welchen er, der Herr und Besitzer, fremd scheinen und wie von einer fremden Sache reden muß. Also besteht er auch diese Versuchung. (Cf. Wittmann bei C. Hentze Philol. LXI (N. F. XV) p. 329 Anm.)

Aber bald wird dieselbe noch gesteigert durch die ganz unvergleichliche Argosszene ϱ 290—327 — und hier unterliegt der Held. Die feine und richtige Beobachtung von der Witterung und der Treue der Hunde mag ja schon in der Sage zum Ausdruck gekommen sein, meinetwegen mag er also in Anlehnung an dieselbe diese einzige, viel bewunderte Szene geschaffen haben. Und er versagt es sich nicht diesem Gedanken nachzugeben und die größte Gefahr für den Helden heraufzubeschwören: die Gefahr der Erkennung. Aber den Liebesdienst leistet er ihm doch, daß er das Tier sofort verenden läßt ϱ 326/7. Stellen wir also hier zuerst an dieser Stelle das Spiel mit der Gefahr fest als die bewußte Absicht unseres Dichters. Er hat sich zu helfen gewußt ϱ 303ff.:

ἆσσον δ' οὐκέτ' ἔπειτα δυνήσατο οἷο ἄνακτος
ἐλθέμεν· αὐτὰρ ὁ νόσφιν ἰδὼν ἀπομόρξατο δάκρυ
ῥεῖα λαθὼν Εὔμαιον.

Aber das ist alles nur ein Vorspiel, kaum auch nur zu vergleichen mit den Szenen von dramatischer Erregung und Spannung, wo Odysseus unerkannt von Angesicht zu Angesicht seinen Feinden zum ersten Male gegenübertritt. In diesem Augenblick drängt sich doch jedem Hörer stürmisch die Frage auf die Zunge: Was wird nun jetzt erfolgen? Wie werden Vater und Sohn sich benehmen um zu dem erwünschten Ziele zu kommen? Die geschickte Gestaltung und glückliche Führung solcher Szenen stellt dem poetischen Schaffen die allerhöchsten und schwierigsten Aufgaben.

Nicht störend wirkt die Wiederholung der Verse ϱ 336ff.

ἀγχίμολον δὲ μετ' αὐτὸν ἐδύσετο δώματ' Ὀδυσσεύς,
πτωχῷ λευγαλέῳ ἐναλίγκιος ἠδὲ γέροντι
σκηπτόμενος· τὰ δὲ λυγρὰ περὶ χροῒ εἵματα ἕστο

nach so kurzem Abstand, sondern sie ist beabsichtigt und wohl überlegt: in diesem erwartungsvollen Momente, dem wichtigeren zweiten Akte des Dramas, ruht des Dichters Auge wieder auf dem vielgeprüften Manne, der in seiner äußeren Erscheinung nochmals vor das geistige Auge der Hörer gestellt wird.

Aber mit seinem Eintritt in den Saal erfolgt nun geradezu eine Verdoppelung des spannenden und erregenden Momentes: Odysseus sieht sich nicht bloß seinen Feinden, sondern auch seinem Sohne gegen-

über, der, in alles eingeweiht und doch den Unbefangenen zu spielen gezwungen, nun in die schwere Versuchung geführt wird, die natürlichen Regungen des Herzens gegen die dem Vater widerfahrende Unbill mit Gewalt niederzukämpfen (cf. ϱ 489ff). Unter dem Gesichtspunkt dieses reizvollen Doppelspieles müssen nun alle die folgenden Szenen, wo Vater und Sohn nicht allein miteinander verkehren, gelesen und beurteilt werden. Eine so unternommene Prüfung muß uns mit der höchsten Achtung vor einer solchen Erfindungs- und Gestaltungskraft erfüllen. Nur wenn man sich immer gegenwärtig hält, daß bei einer solchen Anlage der Handlung das Erfinden und Gestalten jeder Rede, jeder Handlung, insbesondere aber der Ökonomie des Ganzen von ganz andern Schwierigkeiten begleitet war, als bei dem glatten und geraden Gange, und wenn man sieht und feststellen kann, mit welch spielender Leichtigkeit, mit welch genialer Treffsicherheit diese enormen Schwierigkeiten gelöst werden, erhält man den rechten Begriff von der hohen poetischen Kraft, der diese Gebilde ihr Dasein verdanken.

Doch kehren wir zu unserem Hauptheiden zurück — und zu der ersten Versuchung im Männersaale. Es ist der Wurf des Antinous ϱ 458ff. Und wie besteht Odysseus dieselbe? ϱ 463ff.:

ὁ δ' ἐστάθη ἠύτε πέτρη (cf. ϱ 235)
ἔμπεδον, οὐδ' ἄρα μιν σφῆλεν βέλος Ἀντινόοιο·
ἀλλ' ἀκέων κίνησε κάρη κακὰ βυσσοδομεύων.

Hierauf verfügt er sich an seinen Platz und ergeht sich dann aber doch in einer höchst merkwürdigen Rede, zu deren besserer Erklärung und vollem Verständnis es sich empfiehlt an die Rede des Odysseus zu Antinous anzuknüpfen ϱ 415ff. und zwar an die Stelle, wo der Bettler in wohlgesetzten Worten sein trauriges Schicksal schildert V. 419ff.:

καὶ γὰρ ἐγώ ποτε οἶκον ἐν ἀνθρώποισιν ἔναιον
ὄλβιος ἀφνειὸν καὶ πολλάκι δόσκον ἀλήτῃ
τοίῳ, ὁποῖος ἔοι καὶ ὅτευ κεχρημένος ἔλθοι.
ἦσαν δὲ δμῶες μάλα μυρίοι ἄλλα τε πολλὰ
οἷσίν τ' εὖ ζώουσι καὶ ἀφνειοὶ καλέονται.
ἀλλὰ Ζεὺς ἀλάπαξε Κρονίων· ἤθελε γάρ που.

Hält man damit die Wirklichkeit zusammen, so ist das eine durchaus genaue Widerspiegelung derselben.

Nicht so deutlich, aber doch unverkennbar blickt eine solche bei richtiger Interpretation in der zweiten Rede hervor ϱ 468ff.

κέκλυτέ μευ, μνηστῆρες ἀγακλειτῆς βασιλείης,
ὄφρ' εἴπω, τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει.

οὐ μὰν οὔτ' ἄχος ἐστὶ μετὰ φρεσὶν οὔτε τι πένθος,
ὁππότ' ἀνὴρ περὶ οἷσι μαχειόμενος κτεάτεσσιν
βλήεται, ἢ περὶ βουσὶν ἢ ἀργεννῇς ὀίεσσιν·
αὐτὰρ ἔμ' Ἀντίνοος βάλε γαστέρος εἵνεκα λυγρῆς
οὐλομένης, ἣ πολλὰ κάκ' ἀνθρώποισι δίδωσιν.

Das ist denn doch eine merkwürdige Expektoration in diesem Augenblick. Noch mehr: Die Freier sympathisieren sogar mit ihm und verweisen dem Führer sein unziemliches Verfahren ϱ 482ff. Der Sinn kann doch nur sein: Ein Wurf oder ein Schlag in ehrlichem Verteidigungskampf um seine Habe erregt keinen Schmerz, ist zu ertragen: schmerzvoll und unerträglich ist, wenn ein Bettler ohne Hab und Gut Almosen heischend geschlagen oder geworfen wird. Statt des letzten allgemeinen Gedankens wird nun gleich der spezielle Fall eingesetzt. Worin liegt nun aber hierin die Spitze? Die könnte doch nur darin gefunden werden, daß Odysseus dem A. durch solche mit Absicht etwas dunkel und allgemein gehaltenen Worte seine Heldentat klar macht und ihn damit der allgemeinen Verachtung preisgibt! Aber noch mehr. Erinnern wir uns, daß der Dichter das Spiel mit dem Doppelsinn liebt, dann treffen die Worte des Eustathius 1828, 40ff. den Nagel auf den Kopf: *ἀληθῶς γὰρ Ὀδυσσεὺς περὶ τοῖς ἑαυτοῦ μαχειόμενος κτήμασι βέβληται, ἵνα δὲ μὴ ἐξ ὑποψίας περιέργου ὁ σχηματισμὸς νοηθείη, ἀφανίζει αὐτὸν διὰ τοῦ ἐπαγομένου, εἰπὼν γαστρὸς ἕνεκα πάσχειν. ἔστι δ' ὅμως καὶ τοῦτο ἀστεῖον καὶ σύμφωνον τῷ σχηματισμῷ, ἵν' εἴη τὸ ὅλον τοιοῦτον· εἰ μὲν περὶ τῶν ἐμῶν κτημάτων ἦν αὐτίκα νῦν ἡ μάχη, οὐκ ἦν ἂν ἄχος, νῦν δὲ τέως χάριν γαστέρος βέβλημαι, ἤγουν τῆς πρὸς χάριν τροφῆς.*[1]) Es blitzt

[1]) Klar ist natürlich so viel, daß Odysseus erst recht bei seinem ersten Auftreten sich durchaus reserviert halten muß und von unserm Dichter auch wirklich so gehalten worden ist, wie überall, so auch ganz besonders hier. Also kann er unmöglich die Verse sprechen, welche noch weiter in unserm Texte ihm in den Mund gelegt werden. Dort wird nämlich nach *δίδωσιν* ϱ 475ff. also fortgefahren:

„ἀλλ' εἴ που πτωχῶν γε θεοὶ καὶ ἐρινύες εἰσίν,
Ἀντίνοον πρὸ γάμοιο τέλος θανάτοιο κιχείη.“
τὸν δ' αὖτ' Ἀντίνοος προσέφη, Εὐπείθεος υἱός·
478 *„ἔσθι' ἕκηλος, ξεῖνε, καθήμενος ἢ ἄπιθ' ἄλλῃ,*
μή σε νέοι διὰ δώματ' ἐρύσσωσ', οἷ' ἀγορεύεις,
ἢ ποδὸς ἢ καὶ χειρός, ἀποδρύψωσι δὲ πάντα.“

Mit Recht wurden die Verse schon von Aristarch verworfen nach Ariston. *νοθεύονται ϛ'. πῶς γὰρ ὁ Ἀντίνοος ἐκαρτέρησεν ἐπὶ ταῖς κατάραις, ὃς ἐπὶ τοῖς ἐλάσσοσιν* (cf. ϱ 458) *οὕτως ἠγρίανε;* (der kann niemals ihn ansprechen *ἔσθιε ἕκηλος, ξεῖνε*). *πῶς τε συναλγοῦσιν αὐτῷ* (dem Odysseus) *οἱ λοιποί, εἰ τοιοῦτος ὢν οὕτω κατηρᾶτο πικρῶς;* nämlich ϱ 481f. Cf. H zu V. 479 *οὐδὲ τῷ τοιούτῳ προσώπῳ ἐοικότες οἱ λόγοι.* Das scheint uns unwiderleglich. Weiter verdient Hervorhebung, daß die *συνέπεια* nach der Til-

also auch hier ein Stück von der Wirklichkeit durch; denn in der Tat ist ja Odysseus in einem solchen Kampfe begriffen, wenn auch die vorliegende Situation von der, in welcher sich solche Kämpfe in der Regel abspielen, verschieden ist. Sonst der Viehraub auf dem Lande und der Kampf um den Besitz auf offenem Felde: hier der Kampf um diesen Besitz, der von den Freiern nicht geraubt, sondern verpraßt wird. Und weiter: Ich, der wirkliche Odysseus kann den Schlag verwinden, da ich ja kämpfe für mein Hab und Gut, also kann ich darin Trost finden. Natürlich darf er das nicht aussprechen; durchaus zutreffend darum Eustathius *ἀφανίζει τοῦτο διὰ τοῦ ἐπαγομένου, εἰπὼν γαστρὸς ἕνεκα πάσχειν.* Ebenso zutreffend darum die Bemerkung *αἰνιγματωδῶς φησι ταῦτα,* was B. zum Anfang der Rede bemerkt.

Wenden wir uns jetzt zu einer Hauptszene, welche dieselbe Vorliebe unseres Dichters für gewagte, dramatisch gespannte und erregte Situationen zeigt[1]), zu dem 19. Buch der Odyssee (τ) *Ὀδυσσέως καὶ Πηνελόπης ὁμιλία. ἀναγνωρισμὸς ὑπὸ Εὐρυκλείας.*

Wir lassen die Frage aus dem Spiel, ob der Dichter diese Szenen aus einem andern Zusammenhang herausgerissen und in den Rahmen seiner eigenartigen Schaffensweise gespannt hat. Fest und sicher läßt sich hingegen das Folgende erweisen. Liest man nämlich die Worte
τ 482
μαῖα, τίη μ' ἐθέλεις ὀλέσαι (cf. ψ 76ff. und π 456ff.), oder υ 92ff.

---

gung der Verse vorzüglich ist. Einmal kann Antinous nach einem solchen Benehmen seiner Genossen, wie es der Dichter ϱ 367 geschildert und er es selbst gesehen, diesen Exzeß nicht in Aussicht stellen. Wie dort durch seinen Anblick, so gewinnt er hier durch seine Rede ihre Sympathie und daran setzen in vorzüglicher Weise nach V. 474 die Verse 481ff. an. Aber der Hauptanstoß liegt doch weniger in der groben Sünde gegen das *ἦθος*, als vielmehr in der groben Verkennung der so klaren Intention des Dichters, die es mit bewundernswertem Geschick vermeidet den Helden so zu exponieren. Also kann er ihm niemals eine solch unsinnige Verwünschung, wie sie V. 476 zum Ausdruck bringt, in den Mund gelegt haben. Cf. dazu „Aristarchs Athet.“ S. 71, 418.

[1]) Mehrfach gut und richtig hervorgehoben von der antiken Ästhetik bei Eustathius cf. 1873, 10 zu τ 476 *σημείωσαι ὅπως πάνυ κινδυνώδη καὶ ἐναγώνιον ποιήσας Ὅμηρος τὴν τοῦ ἀναγνωρισμοῦ περιπέτειαν καὶ σχεδὸν εἰς ἄλυτον περιαγαγών κτλ.* und 1873, 36 zu τ 469ff. *ἐπίτηδες καὶ ταῦτα πλάττοντος τοῦ ποιητοῦ διὰ τὸ τῆς περιπετείας ἐναγωνιώτερον.* Cf. 1921, 30ff. Es soll bei der Gelegenheit auf die Hervorhebung desselben Momentes in der *τίσις* χ 126ff., also bei dem wirklichen Kampfe, bei Eustath. hingewiesen werden: 1921, 30ff. *καὶ οὕτως ἐναγώνιόν τι πρᾶγμα ὁ ποιητὴς ὑπολαλήσας καὶ αὖθις αὐτὸς παύσας δεξιῶς τὸ τοιοῦτον, τὸ ἐντεῦθεν ὡς εἰκός μηχανώμενος ἀξιόλογον μάχην συστήσασθαι, ὡς μηδὲν μέγα ὄν, εἴπερ ἔνοπλοι οἱ περὶ Ὀδυσσέα ἀόπλοις τοῖς μνηστῆρσιν ἐπιθέμενοι περιεγένοντο κτλ.*

τῆς δ' ἄρα κλαιούσης ὄπα σύνθετο δῖος Ὀδυσσεύς·
μερμήριζε δ' ἔπειτα, δόκησε δέ οἱ κατὰ θυμὸν
ἤδη γιγνώσκουσα παρεστάμεναι κεφαλῆφιν,

so ist ausgemacht, daß derselbe die Erkennung des Odysseus durch Penelope auf den Freiermord folgen ließ. Das Motiv dieser Anordnung macht seiner Psychologie wie seinem Herzen alle Ehre. Das Werk der Rache wäre unvollendet geblieben, ein anderer Ausweg hätte gesucht werden müssen; denn es ist undenkbar, psychologisch absolut unmöglich, daß Penelope den endlich nach zwanzigjähriger Abwesenheit wieder gefundenen Gatten, daß sie den kaum Gefundenen nun gleich wieder der furchtbaren Gefahr des Kampfes ausgesetzt hätte. Will man diesen natürlichen Erwägungen keinen Raum gestatten, so schließen die unter diesem Gesichtspunkt zu betrachtenden Worte des Freiers Leiokritos β 244ff.

ἀργαλέον δὲ
ἀνδράσι καὶ πλεόνεσσι μαχήσασθαι περὶ δαιτί.
εἴπερ γάρ κ' Ὀδυσεὺς Ἰθακήσιος αὐτὸς ἐπελθὼν
δαινυμένους κατὰ δῶμα ἑὸν μνηστῆρας ἀγανοὺς
ἐξελάσαι μεγάροιο μενοινήσει' ἐνὶ θυμῷ,
οὔ κέν οἱ κεχάροιτο γυνὴ μάλα περ χατέουσα
ἐλθόντ', ἀλλά κεν αὐτοῦ ἀεικέα πότμον ἐπίσποι,
εἰ πλεόνεσσι μάχοιτο

jeden Zweifel aus.

Daß der die Sache so gestaltende Dichter sich von dieser Erwägung beherrscht zeigt, dafür können mehrere schlagende Belege angeführt werden. Welches sind die ersten Worte, welche er der Penelope in den Mund legt, nachdem sie gehört, daß Odysseus nun endlich wirklich gekommen ist und die Freier getötet hat? Man lese ψ 35ff.:

εἰ δ' ἄγε δή μοι, μαῖα φίλη, νημερτὲς ἐνίσπες,
εἰ ἐτεὸν δὴ οἶκον ἱκάνεται, ὡς ἀγορεύεις,
ὅππως δὴ μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφῆκεν
μοῦνος ἐών[1]*), οἱ δ' αἰὲν ἀολλέες ἔνδον ἔμιμνον.*

Das Altertum erkannte wohl allgemein in der der Katastrophe von unserm Dichter gegebenen Gestalt die einzig und allein richtige, der *πιθανότης* gemäße Fassung. Man vgl. Eustath. zu τ 476ff. (1873,

[1]) Hüten wir uns ja, diesen Grund bloß als ein billiges und leichthin gegriffenes Auskunftsmittel anzusehen. Dieses uns so sehr überraschende Mißtrauen, dieser Unglaube ist menschlich und von der Seite der Wahrscheinlichkeit betrachtet vom Dichter durchaus nicht ohne Begründung gelassen worden. Eustathius hat durchaus recht, wenn er dazu bemerkt 1936, 26 *τίς γὰρ ἂν καὶ ἄλλος ῥαδίως οἴοιτο τοιοῦτον μέγα ἔργον* (nämlich die Ermordung der Freier) *ἐν ἀκαρεῖ καιροῦ καταπραχθῆναι;*

10): ... *καὶ σχεδὸν εἰς ἄλυτον περιαγαγών· παρὰ βραχὺ γὰρ ἐπεγνώσθη ἂν ὁ Ὀδυσσεὺς τῇ γυναικὶ καὶ οὕτως ἠχρειοῦτο ἡ πιθανότης τοῦ δράματος.*

Die antike Ästhetik, wie sie bei Eustath. und auch sonst niedergelegt ist, hat das hier hervorgehobene psychologische Moment also nicht in Rechnung gestellt, sondern an den Lebensnerv der homerischen Poesie, an die *πιθανότης* sich haltend, diese für die Gestaltung unserer Szene ins Feld geführt. Cf. Aristarchs Athet. S. 35. Wie ich nun nachträglich sehe, verdanken wir dem Porphyrius einen Bericht, der nicht bloß die gleiche Ansicht vertritt, sondern in recht anregender Weise noch einen weiteren Umstand heranzieht. Bei Dindorf, Schol. in Od. II p. 789 zum Abdruck gebracht, wurde derselbe von Schrader richtig auf *π* 188 bezogen und ist bei ihm II p. 121 zu lesen. Der Aristarchs Athet. ausgesprochene Gedanke ... *οὐ γὰρ ἐχρησίμευεν ἐκείνη εἰς οὐδέν, ἀλλὰ καὶ προσέβλαψεν ἂν τῆς πολλῆς ἀνεθεῖσα τῆς σκυθρωπότητος* begegnet dort in folgender Fassung: ... *ἔστι δὴ εἰπεῖν καὶ ὅτι ηὐλαβήθη* (nämlich Odysseus) *μὴ περιχαρὴς ἀκούσασα γένηται καὶ ἐπίδηλον ποιήσῃ· ἑώρα γὰρ αὐτὴν σφόδρα ἐπιθυμοῦσαν. οὐκοῦν καὶ ὁ υἱός; ἀλλ' ὁ μὲν καὶ μειδιᾶν εἴωθε καὶ ἁπλῶς διαλέγεσθαι καὶ κρατεῖν τοῦ πάθους. ἡ δὲ μόνον κλαίειν* (scl. *εἴωθε*). *παυσαμένης οὖν τοῦ κλαίειν μόνον, εἰ καὶ μηδεὶς ἐξεῖπεν, ὑποψία τις ἐγίνετο.* Beachtung ist aber besonders dem Schlusse zu schenken. Nach den *ἀναγνωρίσεις* zwischen Vater und Sohn (*π* 188), der Eurykleia (*τ* 482ff.), den Hirten (*φ* 207ff.) wird dann sehr verständig weiter gefahren: *ὑπερτίθεται δὲ τὰς πρὸς οὓς ἥκιστα ἐχρῆν. τήν τε πρὸς τὴν γυναῖκα καὶ τὸν πατέρα, διώκων τὸ παράδοξον καὶ ἵνα ἐκπληκτικαὶ γένωνται* ⟨*αἱ ἀναγνωρίσεις*⟩. *εἰ μὲν γὰρ πρότερον ἐποίησεν, ἧττον ἂν τὸ παράδοξον παρέσχε, νῦν δὲ ἅμα καὶ τὸ χαρτὸν μέγα τοῖς φιλτάτοις παρεσκεύασε τῇ τε γυναικὶ καὶ τῷ πατρί· ἅμα τε γὰρ ἀκούουσι παρόντα αὐτὸν καὶ τοὺς μνηστῆρας ἅπαντας τεθνεῶτας.*

Aber der Gedanke an die Schaffung einer so durch und durch gewagten, ja geradezu unmöglichen Szene der Fußwaschung in Gegenwart der Penelope konnte nur dem Dichter kommen, der, wie wir gesehen, mit der Göttin Athene auf so vertrautem Fuße steht und so leicht den Weg zu ihr findet. Man begeht wahrhaftig keinen kleinen Fehler, wenn man einen Fall wie diesen isoliert und oberflächlich über ihn abspricht. Alle andern müßten aber auch unter dieser durch und durch unhistorischen Betrachtungsweise dem gleichen Verdikt verfallen. Gewiß, man braucht ja am Ende über dieses Verfahren nicht allzu hoch zu denken, muß am Ende ein Auge zudrücken und darf in dieser Beziehung nicht allzu hohe Anforderungen stellen. Also die Verse *τ* 476ff.

Ἦ καὶ Πηνελόπειαν ἐσέδρακεν ὀφθαλμοῖσι,
πεφραδέειν ἐθέλουσα φίλον πόσιν ἔνδον ἐόντα.
ἡ δ' οὐκ ἀθρῆσαι δύνατ' ἀντίη οὔτε νοῆσαι·
τῇ γὰρ Ἀθηναίη νόον ἔτραπεν

sträuben sich gegen eine Isolierung, die ihnen unmöglich gerecht wird. *Τοιοῦτός ἐστιν ἀεὶ ὁ ποιητὴς* sage ich also und, um mich eines andern schönen Wortes der Alten zu bedienen, *ἐναβρυνόμενος καὶ διώκων τὴν ἡδονήν* schafft er diese gewagte, aber nach der Seite des *παρακινδυνῶδες* geradezu einzig dastehende Szene.

Also das „führe ihn in Versuchung“ wird hier in besonders auffallender, fast möchte man sagen, in aufdringlicher Weise geübt. Von der Darlegung des Spieles und Gegenspieles im einzelnen müssen wir hier absehen. Aber der Dichter stellt seinem Helden diesmal ein glänzendes Zeugnis aus *τ* 209ff.

αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
θυμῷ μὲν γοόωσαν ἑὴν ἐλέαιρε γυναῖκα,
ὀφθαλμοὶ δ' ὡς εἰ κέρα ἕστασαν ἠὲ σίδηρος
ἀτρέμας ἐν βλεφάροισι· δόλῳ δ' ὅγε δάκρυα κεῦθεν.

Das ist ja wie ein Spiel mit dem Feuer und uns will schon der Gedanke kommen, daß es „genug sei des grausamen Spieles“.

Da übertrumpft er noch diese erste schwere Probe und stellt dem Helden die für seine Pläne gefährlichste, die *ποδάνιπτρα* (*τ* 317), in Aussicht. Wer sehen und erkennen will, wie leicht und natürlich der Dichter erfindet, der möge sich einmal die Ausrede gründlich ansehen, die er dem Helden in den Mund legt *τ* 336ff. Über die Massen geschickt gefügt ist, wie die Wahl gerade derjenigen Persönlichkeit, die, durch ihr Alter und ihre Treue empfohlen, für Odysseus die allergefährlichste ist, der Eurykleia, im folgenden zustande kommt. Zuerst erfolgt die Aufforderung der Penelope ganz allgemein an die Mägde überhaupt *τ* 317

ἀλλά μιν ἀμφίπολοι ἀπονίψατε, κάτθετε δ' εὐνήν κτλ.

Da nun aber Odysseus weiß, daß eben auch Eurykleia sich unter den *ἀμφίπολοι* befindet, so greift er eben gerade mit Rücksicht auf sie zu dem energischen Ausdruck *τ* 344f.

οὐδὲ γυνὴ ποδὸς ἅψεται ἡμετέροιο
τάων, αἵ τοι δῶμα κάτα δρήστειραι ἔασιν.

Penelope hingegen deutet genau wie Eurykleia *τ* 373f. seine Zurückweisung als Ausfluß der Furcht vor dem Spotte der ruchlosen Mägde und so wird sie auf den Ausweg geführt, der so einfach, natürlich und selbstverständlich scheint, daß jede Einsprache dagegen von

vornherein abgeschnitten ist: Odysseus wird sozusagen vor ein fait accompli gestellt (357). Die Szene muß eben zustande kommen.

Diese Gedanken des Dichters bei der Schaffung und Führung unserer Szene sind so leicht und evident erkennbar, sind zugleich so eigenartig und stimmen so durchaus mit dem hier hervorgehobenen Charakter desselben überein, daß man denn doch das reine und klare Bild, das er geschaffen, nicht so leicht entstellen, ja geradezu vernichten lassen sollte. An Vers 345 haben sich nämlich in den Texten die Worte angeschlossen

„εἰ μή τις γρηῦς ἔστι παλαιή, κεδνὰ ἰδυῖα,
ἥ τις δὴ τέτληκε τόσα φρεσὶν ὅσσα τ' ἐγώ περ·
τῇ δ' οὐκ ἂν φθονέοιμι ποδῶν ἅψασθαι ἐμεῖο.“

Aber das ist doch klar! Geht man der Intention des Dichters und dem ἦθος des Helden nach, prüft man genau und gründlich die Situationen, in welche derselbe in seiner Vorliebe für gefährliche und gewagte Momente ihn bisher geführt hat, so entfernt sich eine solche Gestaltung, wie sie hier zum Ausdruck kommt, direkt und absolut von dem bisher konsequent eingehaltenen Weg, schlagen diese Worte seinem Gedanken geradezu ins Gesicht, ja vernichten ihn gänzlich. Ausweichen, auskommen muß der Held dem in Aussicht gestellten Liebesdienst, nicht ihn in einer Form heraufbeschwören, welche alle seine Pläne durchkreuzt und zunichte machen kann. Das hat Aristarch sehr richtig erkannt und darum Stellung genommen gegen diese Verse. Es seien darum noch an dieser Stelle die von ihm gegen die Echtheit angeführten Gründe hierher gesetzt: ἀθετοῦνται οἱ τρεῖς, 1. πρῶτον μὲν ὅτι αἱρεῖται τὴν δυναμένην ἐπιγνῶναι· 2. εἶτα δὴ καὶ γέλοιον τὸ „ἥ τις δὴ τέτληκε“. 3. τίς δὲ (nicht γὰρ) φθονεῖ τῶν μὴ σπουδαίων, womit auf V. 348 Bezug genommen ist. Im übrigen sei auf die ausführliche Darlegung der für die Athetese geltend gemachten Gründe und die Zurückweisung der aus den Versen gezogenen Schlüsse verwiesen auf Aristarchs Athetesen S. 27—35. Solange diese Gründe nicht besser widerlegt sind, als es bisher geschehen, muß vom wissenschaftlichen Standpunkt an der Athetese festgehalten werden.

Bis jetzt also hat der Held eine glänzende Bestätigung aller derjenigen Eigenschaften gegeben, welche ihm das volle Zutrauen der Göttin Athene gewonnen, er hat glänzend gezeigt

οὕνεκ' ἐπητής ἐστι καὶ ἀγχίνοος καὶ ἐχέφρων (cf. oben S. 71)

und das heilige Geheimnis seines Planes gewahrt oder wenigstens gesichert. Aber das πειρητίζειν, das Schlagwort des dichterischen Schaffens, ist noch nicht zu Ende, und so haben wir uns noch mit

weiteren Proben desselben in den beiden letzten Gesängen der Odyssee eingehender zu beschäftigen. Mit *ἀναγνωρίσεις δι' ὅλου* hat bekanntlich Aristoteles schon die Odyssee charakterisiert und damit in erster Linie diesen zweiten Teil ins Auge gefaßt. Auch die antike Ästhetik hat mehrfach auf die Handhabung dieses Kunstmittels in zusammenhängender Weise hingewiesen. So bei Eustath. 1873, 50ff.: *παραδόξως οὖν καὶ πολυτρόπως ἀνεγνωρίσθη πᾶσιν, οἷς ἦλθεν εἰς γνῶσιν, μηδενὸς ἀναγνωρισμοῦ συμπεσόντος ἑτέρῳ ἀναγνωρισμῷ τὸ σύνολον· ἄλλως γὰρ Τηλεμάχῳ* (π 188f.), *ἄλλως Εὐρυκλείᾳ* (τ 482ff.), *ἑτεροίως τοῖς δούλοις* (φ 207ff.), *παραδοξότερον τῇ Πηνελόπῃ* (ψ), *ἄλλον δὲ τρόπον τῷ Λαέρτῃ* (ω) *καὶ ὅλως ἀνομοίως ἅπασιν.* Diese Aufzählung hat offensichtlich keinen andern Zweck, als was wir a. a. O. Zeile 46 lesen: *ἵνα καὶ οὕτως ἡ ποιητικὴ ποικιλία διαδειχθείη καὶ τὸ τῆς πλάσεως πολύτροπον.*[1]) Diese Frage interessiert uns hier nicht, sondern die bedeutungsvolle Heraus- und Hervorhebung gerade des in ψ sich so eigentümlich abspielenden *Ὀδυσσέως ὑπὸ Πηνελόπης ἀναγνωρισμός.* Schon im Altertum ist ein gutes, wenn auch nur auf der Oberfläche sich bewegendes Witzwort über denselben ausgesprochen worden, das uns Eustath. aufbewahrt hat 1940, 14f.: *ἔστιν οὖν ἀστεῖον εἰπεῖν, ὡς μικροῦ δεῖν συντομώτερον ἔσχε τὴν μνηστηροκτονίαν κατεργάσασθαι Ὀδυσσεὺς ἢ τὸν ἀναγνωρισμὸν τῆς γυναικός.* Der Schöpfer dieses Wortes ist sicher ein geistreicher Mann gewesen, ob derselbe aber dem Dichter gerecht geworden, ist eine andere Frage, die nur auf dem Wege einer kurzen ästhetischen Analyse entschieden werden kann.

---

[1]) Aber diese Aufzählung ist noch weiter aus einem anderen Grunde interessant. Wenn Aristoteles für die Feststellung des Charakters der Odyssee als *πεπλεγμένον* ausdrücklich *ἀναγνωρίσεις δι' ὅλου* (Po. 1459 b 15 f.) hervorhebt, so ist durch diese Aufzählung Anlaß geboten einen Augenblick bei dem Begriff *ἀναγνώρισις* zu verweilen. In den von Eustath. hier namhaft gemachten Fällen kann *ἀναγνώρισις* nicht anders als mit „Wiedererkennung" übersetzt werden. Wie steht es nun da mit δ 138ff., wo Telemachus durch Menelaos und Helena, und ϑ 521f. ι 3ff., wo Alkinous von Odysseus über seine Person aufgeklärt wird, eine *ἀναγνώρισις*, die von Aristoteles unter die *πεποιημέναι* gerechnet und als eine solche *διὰ μνήμης* hervorgehoben und erklärt wird 1455 a 1 ff.? Sicherlich wird hier, wie auch sonst, das Wort in weiterem Sinne mit „Erkennen" wiedergegeben werden müssen. Und noch ein weiteres Wort über die *ἀναγνωρίσεις* in diesem zweiten Teile. Die beiden Erkennungsszenen im ersten Teile sind gemacht und konstruiert von dem Dichter (*πεποιημέναι*) ohne jede Anlehnung, ohne jede Hilfe eines sagenfesten Untergrundes, ohne jedes *σημεῖον.* Darum heben sich alle die in diesem zweiten Teil hervorgehobenen, weil ausgestattet mit dem Schwergewichte dieses Momentes, in so greifbarer Deutlichkeit von ihnen ab und beanspruchen, verglichen mit den ersteren, eine ganz andere und höhere Wertung.

Sieht man sich nun die Führung der Szene im ganzen etwas näher an, so ist zunächst einmal genau das Verhalten der Penelope vor ihrem Eintritt in den Saal und nach demselben, wo sie dem Gemahl gegenübertritt, scharf auseinander zu halten. Die Szenenführung im Sinne des Dichters hat zur Voraussetzung den verstockten Unglauben der Penelope. Also weist sie — der erste Ausfluß desselben — die Freudenbotschaft der treuen Dienerin in schroffen und fast derben Worten zurück ψ 11—24. Die Klarheit und Bestimmtheit der weiteren Angabe der Eurykleia 26—31 bringt sie zum Wanken. Sie ist schon daran an die beseligende Wendung ihres traurigen Schicksals zu glauben 32ff.:

ἀπὸ λέκτροιο θοροῦσα
γρηὶ περιπλέχθη, βλεφάρων δ' ἀπὸ δάκρυον ἧκεν.

Da macht sie der sich nur auf die vollendete Tatsache des Sieges über die Freier beschränkende und mit bewußter, vom Dichter gewollter Absicht nur den Odysseus allein (45) als Sieger hervorhebende Bericht 40ff. wieder wankend. An dem *ἀπίθανον* eines solchen Sieges eines einzelnen, wäre er auch noch so tapfer, über eine so große Zahl von jungen, kräftigen Männern scheitert wieder ihr Glaube. Und der Dichter führt sie nun den ihm so geläufigen Weg zu den Göttern ψ 63f.:

ἀλλά τις ἀθανάτων κτεῖνε μνηστῆρας ἀγανούς,
ὕβριν ἀγασσάμενος θυμαλγέα καὶ κακὰ ἔργα.

Nun aber wird sie, muß sie, denken wir, nachgeben, wenn jetzt Eurykleia mit dem schweren Geschütz, mit dem untrüglichen und unausweichlichen Zeichen der *οὐλή* V. 73f. gegen sie vorrückt und auch keinen Augenblick zögert für die Wahrheit ihrer Behauptung ihr Leben einzusetzen ψ 78/9:

ἀλλ' ἕπευ· αὐτὰρ ἐγὼν ἐμέθεν περιδώσομαι αὐτῆς·
αἴ κέν σ' ἐξαπάφω, κτεῖναί μ' οἰκτίστῳ ὀλέθρῳ.

Wie kann sie da auskommen? Unmöglich, ganz unmöglich! Davor muß sie doch kapitulieren. Und dennoch tut sie es nicht, weil es eben der Dichter nicht will und nicht brauchen kann. Mit ihr flüchtet derselbe wieder zu seinen guten Göttern ψ 81f.:

μαῖα φίλη, χαλεπόν σε θεῶν αἰειγενετάων
δήνεα εἴρυσθαι, μάλα περ πολύϊδριν ἐοῦσαν.

Aber das eine ist doch erreicht: sie entschließt sich wenigstens zum Gang in den Männersaal. Allein ein Bekenntnis ihres Glaubens legt sie noch lange nicht ab, wie man aus den bezeichnenden Worten sieht ψ 83/4:

ἀλλ' ἔμπης ἴομεν μετὰ παῖδ' ἐμόν, ὄφρα ἴδωμαι
ἄνδρας μνηστῆρας τεθνηότας ἠδ' ὃς ἔπεφνεν.

Es kommt also der zweite Akt. Der Dichter führt sie in den Männersaal und zwar, wie Eustath. 1939, 30ff. treffend hervorhebt, nicht bloß vor das Angesicht des Gemahls, sondern auch das ihres Sohnes und schafft und wahrt sich dadurch die Möglichkeit der volleren und breiteren Ausgestaltung dieser kühnen und eigenartigen Szene . . . *πλάττει μεσιτεύοντα τῇ ὁμιλίᾳ τὸν παῖδα καὶ λαλοῦντα τῇ μητρὶ καὶ αὐτὴν αὖθις τῷ παιδί καὶ τρίτον ἐπ' αὐτοῖς ἀναγκαίως τὸν Ὀδυσσέα. καὶ οὕτω προβαίνει πιθανῶς καὶ εὐμεθόδως τὰ ἐφεξῆς.*

Weiter verdient noch in dieser Hinsicht besondere Hervorhebung, daß der Dichter in bewußter Absicht die Szene in den Männersaal verlegt, den er zu diesem Zwecke vorher reinigen und ausschwefeln läßt, während es doch ganz in seiner Hand gelegen gewesen wäre den *ἀναγνωρισμός* im *θάλαμος* sich abspielen zu lassen, wohin eben Odysseus nach vollbrachtem Morde und Bad und Reinigung hätte eilen können. Also einer solchen Zurüstung der äußeren Szene geht er mit bewußter Absicht aus dem Wege.

Wenden wir uns nun zu den einzelnen Phasen des sich nun abspielenden *ἀναγνωρισμός*. Man sollte meinen: Hier ist das Ende des grausamen Spieles. Der Anblick, der bloße Anblick sollte endlich das Wunder des Glaubens bewirken! Nein! Achten wir darum besonders auf die so deutlich sprechenden Worte bei der Einführung *ψ* 85ff.:

ὣς φαμένη κατέβαιν' ὑπερώια· πολλὰ δέ οἱ κῆρ
ὥρμαιν', ἢ ἀπάνευθε φίλον πόσιν ἐξερεείνοι,[1])
ἢ παρστᾶσα κύσειε κάρη καὶ χεῖρε λαβοῦσα.

Das ist genau eine jener Stellen, wie sie oben S. 21ff. hervorgehoben wurden. Auch hier gestattet uns der Dichter einen Blick in die Werkstätte seines Schaffens: er steht vor der Möglichkeit der einen oder anderen Gestaltung. Eustath. bemerkt dazu 1939, 34ff.: *εὐλαβεῖται γὰρ ὡς εἰκὸς καὶ τοῦτο κἀκεῖνο, οἷα μὴ πρέπον αὐτῇ, καὶ ποιήσει μὲν οὐδέτερον αὐτίκα· αὐτοσχέδιος γὰρ ἡ βουλὴ καὶ οὔπω ἔγνω τὸ ποιητέον ἡ γυνή· προϊὼν δὲ ὁ ποιητὴς καταστήσει καὶ αὐτὸ πιθανῶς.* So, wenn man vom Dichter absehend die Worte deutet auf das *ἦθος* der Frau. Für welche Alternative sich nun der uns in seiner eigenartigen Schaffensweise bekannte Dichter entscheiden wird, darüber werden wir nach

[1]) Kein Gedanke daran, „daß sie im Grunde doch daran glaube". Vielmehr ist dieser Ausdruck im Stil der antiken Exegese zu lösen: *τοῦ ποιητοῦ τὸ ἡμιστίχιον,* nach den in Aristarchs Athet. gegebenen Mustern S. 340ff. cf. S. 522 A.

unseren bisherigen Beobachtungen auch nicht einen Augenblick im Zweifel sein.[1])

Also weicht der Dichter der Entscheidung für die zweite Alternative aus, wählt getreu seiner Eigenart die erste und wagt damit ein äußerst gefährliches Spiel, auf dem wir ihn nun begleiten wollen. Odysseus hält sich nicht bloß in Reserve, sondern der Dichter hat sich nach

---

[1]) Nicht bloß die Göttermaschinerie, sondern gerade solche und ähnliche Verse müssen uns einladen die Wahl zwischen zwei Möglichkeiten nicht ausschließlich auf die vorliegende Situation zu beschränken, sondern wir müssen den Blick von da wegwenden in die Werkstätte des Dichters, der uns damit oft einen Fingerzeig gibt zur richtigen Ergründung und Beurteilung seines eigenen Schaffens. In den „Homerischen Gestalten und Gestaltungen" p. 7ff. wurde die Szene *A* 194ff. in diesem Sinne zu deuten versucht und hinter ihr der arbeitende Dichter aufgezeigt. Das ist allerdings neu! Das nennt ein Rezensent „hineininterpretiert". Ja, ja! Die über alle Maßen tiefgründige moderne Exegese, wofür ebenfalls oben S. 21 ein Beleg gegeben wurde, hat für diese Seite des dichterischen Schaffens jeden Blick, jedes Gefühl verloren — unverzeihlich und unentschuldbar, wenn auch für die philologische, wie es hier der Fall ist. Der Dichter fährt nämlich nach V. 87 fort

ἡ δ' ἐπεὶ εἰσῆλθεν καὶ ὑπέρβη λάινον οὐδὸν κτλ.

Das ist nun aber vollständig abweichend von allen andern Stellen *N* 458 *Ξ* 23 *Π* 652 *ε* 474 *ζ* 145 *σ* 93 *χ* 338 *ω* 239. In allen diesen Stellen wird immer zugleich auch die Entscheidung des Dichters zu klarem und vollem Ausdruck gebracht mit Wendungen, wie

ὧδε δέ οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι κτλ.

Hier aber läßt sie der Dichter mit Absicht in der Schwebe. Und das ist köstlich bemerkenswert. Der weittragenden Bedeutung dieses Verfahrens entsprechend will ich zur Erläuterung noch ein weiteres Beispiel hier anreihen. So liest man von Odysseus *κ* 151ff.

μερμήριξα δ' ἔπειτα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν
ἐλθεῖν ἠδὲ πυθέσθαι, ἐπεὶ ἴδον αἴθοπα καπνόν.
ὧδε δέ μοι φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι,
πρῶτ' ἐλθόντ' ἐπὶ νῆα θοὴν καὶ θῖνα θαλάσσης κτλ.

Die antike Exegese, welche immer die dichterische *οἰκονομία* scharf im Auge behielt, hat sich sehr richtig darüber ausgesprochen bei Eustath. 1652, 8ff.: *τοῦτο διὰ τὸ εὔπλαστον οἰκονομεῖται καὶ πιθανόν· πεμφθέντων μὲν γὰρ φίλων ἕξει χώραν ὁ κυκεὼν καὶ ἡ λοιπὴ μαγγανεία τῆς Κίρκης καὶ τὸ τοῦ Ἑρμοῦ πλάσμα καὶ τὸ κατ' ἐκεῖνον μῶλυ καὶ ἡ τοῦ Ὀδυσσέως ἀρετή· αὐτοῦ δὲ πρώτου ἀπελθόντος εἰς Κίρκην οὐκ ἦν ἀποβῆναι τὰ τοιαῦτα πλασθέντα δεξιῶς καὶ πιθανῶς. ὃ γοῦν Ὅμηρος περὶ Ὀδυσσέως λέγει, περὶ αὐτοῦ λέγει· αὐτὸς γὰρ σκοπήσας εὐμεθόδως ἐπικρίνει κρεῖττον εἶναι πεμφθῆναί τινας καὶ μὴ αὐτὸν τὸν Ὀδυσσέα ἀπελθεῖν.*

Also ist auch dieser wie der im Texte berührte Fall zu den oben S. 21ff. angeführten und besprochenen zu stellen. Wie dort verrät sich auch in demselben die wohlüberlegte, glückliche Führung des Dichters. Begegnet man solchen untrüglichen Lebenszeichen, so wird man lebhaft an ähnliche Äußerungen bei den Tragikern erinnert, die gar keine andere Deutung zulassen. So Soph. Philoktet. 615ff. (Rhein. Mus. 344 A. 1. 1908). Euripides, der so viele hohe Probleme seinem Denken unterstellt, lädt uns förmlich und geradezu ein, hochbedeutsamen Äußerungen im Munde

einem weiteren πιθανόν umgesehen und gibt wenigstens eine notdürftige Motivierung V. 91f.:

ἧστο κάτω ὁρόων ποτιδέγμενος, εἴ τί μιν εἴποι
ἰφθίμη παράκοιτις, ἐπεὶ ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν.

Eine Stütze für den Unglauben der Penelope ist auch gesucht und gegeben mit den Worten V. 95

ἄλλοτε δ' ἀγνώσασκε κακὰ χροῒ εἵματ' ἔχοντα.[1])

Was nun aber der Dichter mit einer solchen Führung gewagt, das sagt er nicht bloß der Mutter durch den Mund des Telemachus (97 bis 103), sondern das sagt er sich auch selbst und gibt darum der Rede diese scharf und nachdrücklich verurteilende Fassung:

σοὶ δ' αἰεὶ κραδίη στερεωτέρη ἐστὶ λίθοιο (103).

Das ist ja eben sein Werk.

Mit den erwidernden, ihr Schweigen rechtfertigenden Worten der Penelope kommen wir zum ersten Male hier zu dem Wege, welchen der Dichter für die περίφρων Πηνελόπεια sich ausgedacht hat und den er durchführen will — ψ 108ff.

ἦ μάλα νῶι
γνωσόμεθ' ἀλλήλων καὶ λώιον. ἔστι γὰρ ἡμῖν
σήμαθ', ἃ δὴ καὶ νῶι κεκρυμμένα ἴδμεν ἀπ' ἄλλων.

Wo sie hinaus will, versteht jetzt schon Odysseus sehr wohl — ψ 111

ὣς φάτο, μείδησεν δὲ πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς.

Nicht weniger interessant ist die Antwort desselben. Sie mündet mit den Worten ψ 113f.

Τηλέμαχ', ἦ τοι μητέρ' ἐνὶ μεγάροισιν ἔασον
πειράζειν ἐμέθεν

in die von Penelope eingeschlagene Bahn. Aber ihr wohl erkanntes und wohl überlegtes Benehmen verhüllt er mit einer der ihm geläufigen Scheinmotivierungen:

---

seiner Personen eine weitere Beziehung auf seine eigene Kunst zu geben. So wird man, um nur auf zwei Stellen hinzuweisen, Hec. 902ff.

πᾶσι γὰρ κοινὸν τόδε
ἰδίᾳ θ' ἑκάστῳ καὶ πόλει, τὸν μὲν κακὸν
κακόν τι πάσχειν, τὸν δὲ χρηστὸν εὐτυχεῖν,

besonders aber bei den Worten des Chores Hippolyt. 1464ff.

πολλῶν δακρύων ἔσται πίτυλος·
τῶν γὰρ μεγάλων ἀξιοπενθεῖς
φῆμαι μᾶλλον κατέχουσι

ganz unwillkürlich an die von Aristoteles erörterten Grundfragen der griechischen Tragödie erinnert.

[1]) Wie Rothe richtig gesehen, vermeidet der Dichter die Rückverwandlung χ 485ff. ψ 115f. um dadurch die Schwierigkeiten des ἀναγνωρισμός zu steigern.

νῦν δ' ὅττι ῥυπόω, κακὰ δὲ χροΐ εἵματα εἷμαι,
τοὔνεκ' ἀτιμάζει με καὶ οὔ πώ φησι τὸν εἶναι.

Man beachte das *οὔ πω* „noch nicht". Also hat sich der Dichter einen Weg gebahnt zum Entfernen dieses angeblich hindernden Umstandes. In diesem ersten Stadium des unbegreiflichen Unglaubens hat ihm dieser Umstand einen guten Halt für die Durchführung seiner äußerst gewagten Komposition geboten.

Und nun begibt sich aber ein zweites Wunder! Man sieht nämlich den Gang der Erkennungsszene in einer Weise unterbrochen, für die ich nur ein einziges annähernd deckendes Analogon in der Erscheinung der Athene vor Achilleus in *A* 194—218 wüßte, das uns wie *Y* 288 bis 317 in dem folgenden Aufsatz über die Göttermaschine beschäftigen wird. Aber in beiden Szenen darf vielleicht der Poet bei dem Ausspielen des göttlichen Faktors auf die willige Nachsicht der Hörer rechnen. Anders, ganz anders hier. Während der Vorbereitung zum Tanze *ψ* 130ff., während des Tanzes selbst *ψ* 141ff., während der ganzen Zeit, welche Bad, Salbung und Umkleidung des Odysseus in Anspruch nimmt (*ψ* 153ff.) — bleibt Penelope ruhig auf ihrem Platze sitzen, als *κωφὸν πρόσωπον*, wie wenn der Dichter ihr Zeit lassen wollte sich das in Aussicht gestellte *πειράζειν* zu überlegen. Man wird sich gewiß nicht wundern, daß diese Fügung und Führung schon im Altertum nicht ohne Beanstandung geblieben ist. Sie ist mit Sicherheit zu erschließen aus der Antwort, womit sie Eustath. glaubt abfertigen zu müssen 1940, 64ff.: *σημείωσαι ἐν τοῖς ῥηθεῖσι καὶ ὅτι τραγῳδικῶς τὰ περὶ τὸν Ὀδυσσέα νῦν ἐσχημάτισται. καὶ γάρ τοι παρ' Αἰσχύλῳ κάθηνταί που πρόσωπα ἐφ' ἱκανὸν κατὰ σχῆμα ἢ πένθους ἢ θαυμασμοῦ ἤ τινος ἑτεροίου πάθους* (cf. Rhein. Mus. 341f., 1908). Ein *πάθος* der Penelope ist an unserer Stelle nicht leicht zu erraten, offensichtlich geht das Bestreben des Dichters dahin durch Einlage dieser Szenen eine Retardation seines so liebevoll ausgearbeiteten *ἀναγνωρισμός* zu erreichen. Und noch kann er kein Ende finden. Auch jetzt fliegt sie dem nach Bad, Salbung und Umkleidung ganz anders erscheinenden Gatten noch nicht an den Hals — scheinbar versagt also auch dieses Mittel. Nein, auch jetzt noch läßt sie der Dichter verstockt bleiben wie bisher. Aber sie ist doch am Ziel und Ende — sie ist da, wo sie der Dichter haben will und sie so bedächtig und langsam hingeführt hat — *ψ* 177ff.

ἀλλ' ἄγε οἱ στόρεσον πυκινὸν λέχος, Εὐρύκλεια,
ἐκτὸς ἐυσταθέος θαλάμου, τόν ῥ' αὐτὸς ἐποίειν·
ἔνθα οἱ ἐκθεῖσαι πυκινὸν λέχος ἐμβάλετ' εὐνήν,
κώεα καὶ χλαίνας καὶ ῥήγεα σιγαλόεντα.

Und nun die glückliche Lösung durch Odysseus ψ 183ff. und der *ἀναγνωρισμός* ist so endlich glücklich zustande gekommen. Tief ergreifend aber auch hier noch die Schlußworte, mit welchen der Dichter seine langsame, ja förmlich quälende Führung glaubt entschuldigen zu müssen ψ 213ff.:

> *αὐτὰρ μή νῦν μοι τόδε χώεο μηδὲ νεμέσσα,*
> *οὕνεκα σ' οὐ τὸ πρῶτον, ἐπεὶ ἴδον, ὧδ' ἀγάπησα.*
> *αἰεὶ γάρ μοι θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν*
> *ἐρρίγει, μή τίς με θεῶν ἀπάφοιτ' ἐπέεσσιν*
> *ἐλθών· πολλοὶ γὰρ κακὰ κέρδεα βουλεύουσιν.*

Fund und Gestaltung dieses *ἀναγνωρισμός* aber ist so bewundernswert, so fein erdacht, mit einer so genialen Einfachheit und Leichtigkeit durchgeführt, daß diese Szene von jeher zu den bewundertsten der ganzen Odyssee gehört hat. Das ist ein gewagtes, überkühnes, aber glänzend gewonnenes Spiel! Weitaus die schwierigste Aufgabe war natürlich für den Dichter das Hinausziehen dieser auf einen einzigen kleinen Vorgang konzentrierten Szene. Es lag in seiner Hand eine kurze Rührszene zu schaffen zwischen Mann und Weib intra parietes. Aber Freude und Jubel verrauschen rasch und der Tränen sind schon gar zu viele geflossen. Dem geht der Dichter aber absichtlich aus dem Wege; denn dieser bedeutungsvolle, so lange erwartete Moment soll vor dem geistigen Auge des Hörers nicht rasch vorüberrauschen, sondern in einer großen, reichlich mit dem prickelnden Reize der Spannung ausgestatteten Vollszene vollständig ausgeschöpft werden. Diese Absicht ließ sich aber nicht oder kaum anders als in der von ihm durchgeführten Weise verwirklichen.

Und nun zu dem *ἀναγνωρισμὸς τοῦ Ὀδυσσέως ὑπὸ τοῦ Λαέρτου* in ω, auf den bereits oben S. 94 hingewiesen. In den daselbst angeführten Zusammenstellungen aus dem Altertum sieht man die beiden *ἀναγνωρισμοί* in ψ und ω mehrfach miteinander in Parallele gesetzt und das mit gutem Rechte, nur daß die Rollen hier vertauscht sind. Während nämlich in ψ Odysseus das Objekt ist, an welchem sich das *πειρητίζειν* seiner Gemahlin betätigt, bedient er selbst sich dieses Mittels seinem Vater gegenüber in ω.

In seinen einzelnen Phasen kann nun dieser *ἀναγνωρισμός* hier nicht verfolgt werden, das bleibe dem Leser überlassen. Versäumt soll aber nicht werden auf die gleiche Offenbarung des Dichters aufmerksam zu machen, die in dem vorhergehenden Gesang S. 100 A. mit einer bemerkenswerten Variante hervorgehoben wurde — ω 235ff. von Odysseus:

μερμήριξε δ' ἔπειτα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν
κύσσαι καὶ περιφῦναι ἑὸν πατέρ' ἠδὲ ἕκαστα
εἰπεῖν, ὡς ἔλθοι καὶ ἵκοιτ' ἐς πατρίδα γαῖαν,
ἦ πρῶτ' ἐξερέοιτο ἕκαστά τε πειρήσαιτο.
ὧδε δέ οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι,
πρῶτον κερτομίοις ἐπέεσσιν πειρηθῆναι.

Hier gibt es keinen andern Ausweg als — der gleiche Entscheid wie oben — τοῦτο τὸν αὐτὸν ποιητὴν ὁμολογεῖ: derselbe Hang, dieselbe Vorliebe für das πειρητίζειν, dasselbe freie Spiel des Geistes hat ihm auch hier die gleiche Führung und Gestaltung diktiert. Im einzelnen ist ihm die Ausführung stellenweise in vorzüglicher Weise gelungen. Es sei nur an die meisterhafte Rede erinnert ω 244ff. (man beachte die feine Wendung 248ff.). Geradezu ein ethologischer Meisterzug ist ω 303ff.

τοιγὰρ ἐγώ τοι πάντα μάλ' ἀτρεκέως καταλέξω·
εἰμὶ μὲν ἐξ Ἀλύβαντος, ὅθι κλυτὰ δώματα ναίω,
υἱὸς Ἀφείδαντος[1]), Πολυπαμονίδαο ἄνακτος.

Wer so erfindet und dichtet, der motiviert damit klar und deutlich die überreichen Geschenke, welche Odysseus in seiner fingierten Erzählung ω 274ff. aufzählt

χρυσοῦ μέν οἱ ἔδωκ' ἐνεργέος ἑπτὰ τάλαντα,
— — — — — — — — — — — — —
χωρὶς δ' αὖτε γυναῖκας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας
τέσσαρας[2]) εἰδαλίμας, ἃς ἤθελεν αὐτὸς ἑλέσθαι.

Man halte nun damit zusammen die ξείνια, die sonst bei Homer gereicht werden, und man wird die Erfindung richtig verstehen und würdigen. Wie man aus Eustathius sieht, wurde dieselbe schon im Altertum ganz verständig mit diesen Versen in Verbindung gebracht;

[1]) Es sei gelegentlich dieses glücklich erfundenen Sprechnamens an die schöne Bemerkung von Usener erinnert (Sitzb. der Wiener Akad. p. 44, 1897), der zu χ 287 von Ktesippos

ὦ Πολυθερσεΐδη φιλοκέρτομε κτλ.

das ad hoc wegen seines Frevels gegen Odysseus υ 288ff. erfundene Moment richtig hervorhebt.

[2]) In dieser Beziehung ist außerordentlich instruktiv, wenn man diese τέτταρες γυναῖκες zusammenstellt mit dem Versprechen Agamemnons dem Teukros gegenüber Θ 290f.

ἢ τρίποδ' ἠὲ δύω ἵππους αὐτοῖσιν ὄχεσφιν
ἠὲ γυναῖχ', ἥ κέν τοι ὁμὸν λέχος εἰσαναβαίνοι.

Damit geht uns zugleich ein Licht auf über die Einschätzung des Angebotes des Oberkönigs an Achilleus Ι 128

δώσω δ' ἑπτὰ γυναῖκας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας.

cf. 1959, 10: *ἐξ ὧν καὶ παροιμιάσαιτ' ἄν τις ἐπὶ τῶν ψευδῶς χαριζομένων ἄχρι καὶ μόνου λόγου τὰ δῶρα τοῦ ἐξ Ἀλύβαντος ξένου ἢ τὰ τοῦ Ἀλυβαντίνου ἑταίρου ξένια.* Cf. 1962, 1ff.

Weiter sei auch erinnert an die Rolle, welche die *σήματα* der ihnen zukommenden Bedeutung entsprechend spielen *ω* 329ff. Einzig und eigenartig und ad hoc ganz vortrefflich erfunden ist nun aber das folgende *ω* 336ff.

εἰ δ' ἄγε τοι καὶ δένδρε' ἐυκτιμένην κατ' ἀλωὴν
εἴπω, ἅ μοί ποτ' ἔδωκας, ἐγὼ δ' ᾔτεόν σε ἕκαστα
παιδνὸς ἐών κτλ.,

in seiner Eigenart glücklich erfaßt und festgelegt von Eustath. 1962, 52ff.: *εἶτα καθάπερ τῇ γυναικί, οὕτω καὶ τῷ πατρὶ ἰδιαίτατόν τι γνώρισμα παραδεικνὺς οἰκεῖον τῷ τόπῳ, περὶ ὃν ἄρτι εὕρηται, ἀπαριθμεῖται.*

Bevor zu der bekannten Nachricht aus dem Altertum, die uns eingehender später beschäftigen wird, Stellung zu nehmen ist, sei zunächst der weitere Verlauf des Gesanges *ψ* 297—372 näher ins Auge gefaßt.

So wurde zunächst der Text mit einer Erweiterung bedacht durch die *ἀνακεφαλαίωσις* *ψ* 310—343, worüber Aristarchs Athet. S. 289f. zu vergleichen ist.

Weiter könnten wohl die Verse *ψ* 301—309, welche ja in die *ἀνακεφαλαίωσις* eigentlich nicht mit inbegriffen werden können, vor der homerischen Technik zur Not bestehen. Aber gegen sie spricht zunächst ein anderes wichtiges Moment, nämlich *ψ* 344f.

ἡ δ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη,
ὁππότε δή ῥ' Ὀδυσῆα ἐέλπετο ὃν κατὰ θυμὸν
εὐνῆς ἧς ἀλόχοιο ταρπήμεναι ἠδὲ καὶ ὕπνου κτλ.

Die hervorgehobenen Worte sind ausschlaggebend, von einem *τέρπεσθαι μύθοισι* *ψ* 301 oder wie es 308/9 heißt *ἡ δ' ἄρ' ἐτέρπετ' ἀκούουσ' κτλ.* kann gar keine Rede sein, so natürlich das ja auch wäre. Mit richtigem Takte ist der Dichter, um unnötige Wiederholungen zu vermeiden, dieser oder einer ähnlichen Fügung aus dem Wege gegangen. Mit der Tilgung von 300—343 erhalten wir einen ganz vortrefflichen Anschluß, eine *συνέπεια*, wie wir dieselbe nur wünschen können:

οἱ μὲν ἔπειτα
296 *ἀσπάσιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἵκοντο·*
297 *αὐτὰρ Τηλέμαχος καὶ βουκόλος ἠδὲ συβώτης*
παῦσαν ἄρ' ὀρχηθμοῖο πόδας, παῦσαν δὲ γυναῖκας,
αὐτοὶ δ' εὐνάζοντο κατὰ μέγαρα σκιόεντα.
343ff. *ἡ δ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη, κτλ.*

Vortrefflich schließt sich nun daran wieder an ψ 366ff., so daß wir einen vollständig tadellosen Bau und Zusammenhang vor uns haben.

Also leitet dieser Teil vortrefflich über zu dem letzten Gesange, der vielfach eine so unbillige, aus einem unbegreiflichen Mißverständnisse hervorgegangene Kritik erfahren hat. So hat z. B. Payne-Knight den ganzen Gesang in seiner Ausgabe weggelassen. Andere waren gnädiger und wollten wenigstens den *ἀναγνωρισμός* als echt gelten lassen. Der erste, welcher sich wenigstens dieses Teiles erbarmte, ist meines Wissens Bernhard Thiersch gewesen in seiner Abhandlung: „De diversa Iliadis et Odysseae aetate", Jahns Jahrbücher für Philologie und Pädagogik III, 2.

Weniger gnädig ist man besonders in letzter Zeit mit dem in ω sich entspinnenden Kampfe zwischen Odysseus und seinen Leuten und den Angehörigen der Freier gewesen und hat ihn als eine Zu- und Untat entfernen wollen. Sehen wir uns nun die für eine Beibehaltung desselben sprechenden Instanzen an.

Die feste Bindung und Stellung desselben in ω zeigen auf das unzweideutigste Stellen wie die folgenden, von denen die wichtigste hier den ersten Platz einnehmen soll. Odysseus zu seiner Gemahlin ψ 359ff.:

ἀλλ' ἦ τοι μὲν ἐγὼ πολυδένδρεον ἀγρὸν ἔπειμι
ὀψόμενος πατέρ' ἐσθλόν, ὅ μοι πυκινῶς ἀκάχηται·
σοὶ δέ, γύναι, τόδ' ἐπιτέλλω πινυτῇ περ ἐούσῃ.
αὐτίκα γὰρ φάτις εἶσιν ἅμ' ἠελίῳ ἀνιόντι
ἀνδρῶν μνηστήρων, οὓς ἔκτανον ἐν μεγάροισιν.
εἰς ὑπερῷ' ἀναβᾶσα σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξὶν
ἧσθαι, μηδέ τινα προτιόσσεο μηδ' ἐρέεινε.

Genau nach dem hier entwickelten Programm spielt sich die Handlung im folgenden Gesange ab und wenn Odysseus, wie es sich gehört, hier in nur andeutender, schonender Weise seiner Gemahlin Mitteilung macht, so lassen Stellen wie ψ 117ff. 137ff. darüber nicht den geringsten Zweifel.

Sehr gut hat auch Belzner (Hom. Probl. II, S. 254) hingewiesen auf die Worte des Sehers Halitherses β 165ff.

πολέσιν δὲ καὶ ἄλλοισιν κακὸν ἔσται,
οἳ νεμόμεσθ' Ἰθάκην ἐνδείελον.

Natürlich ist unter den *πολλοὶ Ἰθακήσιοι* in erster Linie der Anhang der Freier ins Auge gefaßt und so wird die Sache denn auch durchgeführt ω 463/4:

ὣς ἔφαθ'· οἱ δ' ἄρ' ἀνήιξαν μεγάλῳ ἀλαλητῷ
ἡμίσεων πλείους· τοὶ δ' ἀθρόοι αὐτόθι μίμνον.

Was nun aber die Schilderung des Kampfes selbst anbelangt, so ist dieselbe allerdings nicht hochheroisch. Das darf und wird man billigerweise bei dem Dichter der Odyssee nicht suchen. So etwas liegt ihm wirklich gar nicht, nicht in der *τίσις*, nicht hier. Also mit den aus der Ilias in dieser Richtung gewonnenen Vorstellungen muß man unbedingt brechen. Hier sieht sich der Dichter gezwungen Leute in kriegerische Aktion zu setzen, denen nicht, wie den Helden der Ilias, der Krieg zum Handwerk, sozusagen zur zweiten Natur geworden ist; sondern mitten im tiefsten Frieden werden friedliche Bürger plötzlich zum Kampfe aufgeschreckt — und sie müssen sich nun notgedrungen mit der ihnen fremden Rolle abfinden. Das übliche *ξιφηφορεῖν* bietet doch nur einen recht schwachen Ersatz.

Darum wollen wir auch nicht weiter in dieser Beziehung mit dem Dichter rechten, obwohl Veranlassung genug dazu wäre. Doch sei hier nur auf einen Fall hingewiesen. Von dem durch Telemachus getöteten Freier Amphinomus vermeldet der Dichter *χ* 94

δούπησεν δὲ πεσών, χθόνα δ' ἤλασε παντὶ μετώπῳ.

Wir wissen heute sehr gut, wie *δούπησεν* in der Ilias zu verstehen ist: Ariston. zu *Π* 822 . . . *ἐπὶ τῶν ἐν πολέμῳ πεσόντων διὰ τὸν παρακολουθοῦντα ψόφον τῶν ὅπλων* (cf. Lehrs Aristarch S. 38 und 103). Bei dem nur mit einem Schwerte bewaffneten Freier Amphinomus ist das ein ganz unmöglicher Ausdruck und *καταχρηστικῶς* ist dafür eine viel zu schwache Entschuldigung. Das richtige Verständnis zeigt *ω* 525. Ich wollte auch an einem Worte des Longin c. IX p. 22, 3 nicht vorübergehen, wo die *τὰ περὶ μνηστηροφονίαν ἀπίθανα* bedeutsame Hervorhebung finden. Die Zusammenstellung derselben mit dem Windeschlauch, mit den in Schweine verwandelten Genossen des Odysseus, mit dem von den Tauben dem Zeus gebrachten Nektar weist nicht, wie Vahlen gemeint zu haben scheint, auf *χ* 79 hin, sondern zweifellos auf die Rolle, mit welcher der Dichter die Athene in dem Kampfe bedacht hat *χ* 205ff. *239f. (256. 273f.) *297f. Ohne Lächeln kann man Verwendungen wie 239f. 297f. wirklich nicht lesen.

Und doch hat uns der Dichter zwei Gaben gereicht, die ihm gut zu Gesicht stehen und für sein Schaffen besonders bezeichnend sind, zwei „kleine, aber liebe Gaben“.

So die Herausarbeitung des Eupeithes, des Vaters des Antinous, und sein Tod durch den Laertes, dessen Heldentat natürlich ohne göttliche Einwirkung nicht denkbar ist *ω* 516ff. Es liest sich recht nett, was Eustath. 1969, 32ff. zu dieser Erfindung des Dichters bemerkt: *καὶ ὅρα θαυμασίαν περιπέτειαν· βάλλονται γὰρ καὶ πίπτουσι κακοῦργοι χεί-*

ριστοι· ἔνδον μὲν τῆς πόλεως Ἀντίνοος (χ 15ff.), *ἔξω δὲ Εὐπείθης· ἐκεῖνος μὲν γὰρ ὑπὸ τοῦ υἱοῦ* (Odysseus), *οὗτος δὲ ὑπὸ τοῦ πατρός* (Laertes), *υἱοῦ μὲν υἱὸν ἀνελόντος, πατρὸς δὲ πατέρα τὸν Εὐπείθεα.*

Eine zweite kleine, aber liebe Gabe ist festzustellen ω 502ff. Die Aufforderung des Vaters zu tapferem Kampfe erwidert der Sohn Telemachus ω 510f. mit den Worten

ὄψεαι, αἴ κ' ἐθέλησθα, πάτερ φίλε, τῷδ' ἐπὶ θυμῷ
οὔ τι καταισχύνοντα τεὸν γένος, ὡς ἀγορεύεις.

Eine wirklich unschuldige und ganz harmlose Erfindung. Und doch hat dem Dichter selbst das Herz im Leibe gelacht, wie er darüber den alten Laertes in die Worte ausbrechen läßt ω 513ff.

ὣς φάτο, Λαέρτης δ' ἐχάρη καὶ μῦθον ἔειπεν·
τίς νύ μοι ἡμέρη ἥδε, θεοὶ φίλοι· ἦ μάλα χαίρω
υἱός θ' υἱωνός τ' ἀρετῆς πέρι δῆριν ἔχουσιν.

Auch im ersten Teile unseres Epos begegnen Stellen, die den Gedanken von der Echtheit und Ursprünglichkeit von ω so gut wie zur Gewißheit erheben.

Es ist und bleibt höchst merkwürdig, daß neben dem jungen Telemachus niemand steht als seine Mutter. Die kräftige Stütze einer männlichen Persönlichkeit aus seinem eigenen Geschlechte ist ihm versagt. Der Großvater Laertes ist gänzlich außer Aktion gesetzt — das doch wohl nach dem Willen und der Fügung des Dichters, der damit eine sehr wertvolle Erleichterung für Bearbeitung und Durchführung seines Themas erreicht hat. Nur an einer einzigen Stelle gewinnt es den Anschein, daß er in dem Drama eine aktive Rolle übernehmen werde, nämlich δ 735ff., wo die verzweifelte Penelope, von der Abreise ihres Sohnes benachrichtigt, den greisen Dolios zu Laertes schicken will:

εἰ δή πού τινα κεῖνος ἐνὶ φρεσὶ μῆτιν ὑφήνας
ἐξελθὼν λαοῖσιν ὀδύρεται, οἳ μεμάασιν
ὃν καὶ Ὀδυσσῆος φθῖσαι γόνον ἀντιθέοιο (739—41).

Und doch kommt es nicht dazu. Es widerstrebt dem Dichter ihn auch nur mit dieser traurigen, für sein Alter aber vortrefflich erfundenen Aufgabe zu belasten. Er hält ihn absichtlich fern. Der dazu eingeschlagene Ausweg ist von Eustath. vortrefflich erkannt 1516, 18ff.: *σημείωσαι, ὅτι καὶ ἄλλα τοιαῦτα ποιεῖ Ὅμηρος* (cf. Hom. Probl. I. S. 179ff. Aristarchs Athet. S. 212ff.). *ἐλαλήθη μὲν πρὸς τῆς Πηνελόπης κληθῆναι τὸν κήπουρον Δόλιον, οὐχ εὕρηται δὲ τοῦτο πραχθὲν διὰ τὸ κωλυθῆναι ὑπὸ τῆς Εὐρυκλείας μετ' ὀλίγα.*

Aber auch noch andere Stellen sprechen für diese Annahme. Man sehe, wie geschickt in dem Expositionsgesang α 174ff. die Person und

das Schicksal des Laertes hineingezogen wird. Allein wohl viel schwerer wiegt die Hereinziehung desselben λ 174ff. Hier erregt die eigentümliche Fügung, der Schluß in der Antwort der Mutter λ 195f., die besondere Aufmerksamkeit:

ἔνϑ' ὅ γε κεῖτ' ἀχέων, μέγα δὲ φρεσὶ πένϑος ἀέξει
σὸν νόστον ποϑέων, χαλεπὸν δ' ἐπὶ γῆρας ἱκάνει.

Klingen nicht die Worte wie ein Ruf nach Erlösung?

Alle diese Stellen, besonders aber die letzte, schweben in der Luft ohne ω. Es ist durchaus nicht homerische Art, ist vor allem nicht Art des Dichters der Odyssee seine Hörer mit *ἀργὰ μέρη* zu bedienen — und das wären sie ohne die Ausführung in ω. Sie sollen nun nicht geradezu im Sinne reiner *προοικονομίαι* gedeutet werden. Aber in einer so wohlberechneten und so glücklich durchgeführten Komposition können sie unmöglich umsonst stehen, sie wecken und rufen das Interesse der Hörer hervor, das aber auch befriedigt werden muß, wie es eben in ω geschieht.

Der letzte Gesang trägt als Überschrift *Σπονδαί*. Er endigt mit einem versöhnenden Abschluß zwischen den Streitenden durch Vermittlung der Athene.

Und so klingt unsere Odyssee aus:

ὥς φάτ' Ἀϑηναίη, ὁ δ' ἐπείϑετο, χαῖρε δέ ϑυμῷ.
ὅρκια δ' αὖ κατόπισϑε μετ' ἀμφοτέροισιν ἔϑηκεν
Παλλὰς Ἀϑηναίη, κούρη Διὸς αἰγιόχοιο,
Μέντορι εἰδομένη ἠμὲν δέμας ἠδὲ καί αὐδήν (ω 545—48).

Das ist der richtige und harmonische Abschluß des größeren wie auch des kleineren Ganzen, dessen Leitung der Dichter der Göttin in die Hand gibt.

Auch in dieser Beziehung möchte man sagen: *καὶ ταῦτα τὸν αὐτὸν ποιητὴν ὁμολογεῖ.* Und so wollen denn weiter die Gedanken nicht loskommen von dem Vergleich mit dem Schwesterepos. Wie dort ein einzig schöner, tief ergreifender versöhnender Abschluß, so in der gleichen Weise auch hier. Ist das Heldenepos Muster gewesen? Immer wieder und wieder wird man unwillkürlich zu dem Gedanken gedrängt.

Die hier vertretene Auffassung bringt uns aber scheinbar in schweren Konflikt mit der bekannten Nachricht aus dem Altertum, nämlich zu ψ 296 *οἱ μὲν ἔπειτα ἀσπάσιοι λέκτροιο παλαιοῦ ϑεσμὸν ἵκοντο*: *Ἀριστοφάνης τε καὶ Ἀρίσταρχος πέρας τῆς Ὀδυσσείας τοῦτο ποιοῦνται.* M. V. Vind. 133. *τοῦτο τέλος τῆς Ὀδυσσείας φησὶν Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης* H. M. A.

Der Himmel mag wissen, welche Form und Fassung des Originals diesem knappen und vieldeutigen Berichte zugrunde liegt. Nach den in meinem Athetesenwerke gegebenen vielen Proben von der gleichen Erscheinung verdient darum eine weitere Notiz des Eustath. 1949, 1 noch eine besondere Beachtung: *εἴποι οὖν ἄν τις, ὅτι Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης οἱ ῥηθέντες οὐ τὸ βιβλίον τῆς Ὀδυσσείας, ἀλλ' ἴσως τὰ καίρια ταύτης ἐνταῦθα συντετελέσθαι φασίν* (Technik S. 514 und Belzner, Hom. Probl. II S. 202 A.).

In der Regel ist — ganz bestimmte Fälle ausgenommen — die Verbindung des Aristophanes mit Aristarch durchaus keine Empfehlung für den letzteren. Genug, begnügen wir uns vorerst mit der Feststellung einer Einsprache, dahin gehend, daß beide Kritiker von der Annahme eines eigentlichen Schlusses, wornach alles, was von *ψ* 297 bis *ω* 548 folgt, als unecht zu betrachten sei, wenigstens vermutungsweise erlöst werden sollen. Daß aber Aristarch an einer solchen Verwerfung in Bausch und Bogen beteiligt gewesen sei, ist ausgeschlossen und es kann dieses Faktum aus folgenden Gegenbeweisen erhärtet werden.

1. Die Scholien M. V. sprechen im Anfang von *ω* nur *Ἀρίσταρχος ἀθετεῖ* <*ταύτην*> *τὴν Νέκυιαν* (1—204) *κεφαλαίοις τοῖς συνεκτικωτάτοις τοῖσδε.* Also hier wird nur von der Unechtheit von *ω* 1—204 gesprochen und damit doch klar und deutlich der andere, nun folgende Teil davon eximiert.
2. Es ist nicht Kritik, sondern die höchste Potenz von Unkritik, deren sich ein Aristarch niemals schuldig machte, wenn er mit dem gewaltsamen Schnitt *ψ* 297 bis *ω* 548 die oben S. 106 angeführten Verse *ψ* 117—122. 137—140 (359—365), die nach Erfüllung rufen (cf. Belzner a. a. O. S. 201), in dieser willkürlichen Weise in die Luft gehängt hätte. Wenn Aristarch einen so gewaltsamen Schnitt macht, dann zieht er auch die Konsequenzen scharf und unnachsichtig, wie das Aristarchs Athet. S. 84ff. dargelegt worden ist. Von einer Tilgung der genannten Verse durch Aristarch, die unbedingt geboten gewesen wäre, verlautet aber in unsern Quellen nichts. Also liegt auch hier wieder in betreff Aristarchs ein Ammenmärchen vor, wie sie zu Dutzenden in dem Athetesenwerk aufgezeigt wurden.[1]

[1] Es war leider vergebliche Liebesmühe sich nach Anhaltspunkten umzusehen, welche aus Bemerkungen Aristarchs die von ihm angenommene Echtheit von *ω* 205—548 verbürgen könnten. Das äußerst dürftige Material spottete jeder Bemühung. Doch sei auch an dieser Stelle hingewiesen auf *ω* 231 *αἰγείη κυνέη* und E. Lotz „Auf den Spuren Aristarchs". S. 14. Wahrscheinlich stand aber auch zu *ω* 348 *ἀποψύχοντα* eine Bemerkung *ὅτι τὸ „ἀποψύχειν" νῦν ὡς ἡμεῖς.*

Es soll zum Schlusse mit einer Vermutung nicht zurückgehalten werden, die hier nur mit aller Vorsicht ausgesprochen werden soll. Wenn wir zu *ψ* 296 etwa lesen würden *ἐνταῦθα πέρας ποιεῖται τῆς Ὀδυσσείας ὁ ποιητής*, so hätte das einen sehr guten Verstand, etwa zu vergleichen mit der Hom. Probl. I S. 161f. mitgeteilten Bemerkung aus T zu *X* 381—384 *ἐνταῦθα ἀνακύπτει τὸ δεξιὸν τῆς ὑποθέσεως τὸ πρὸ τῆς Πατρόκλου ταφῆς ἐξιέναι τὸν Ἀχιλλέα*, die so viel zu denken gibt. Das würde also heißen — und wäre hier ebenfalls ganz besonders beachtenswert, weil es den in das Belieben des Dichters gestellten Ausschnitt aus dem Mythos von Odysseus festlegt —: hier macht der Dichter Schluß an der Sage von Odysseus — die ihm auferlegte Wanderung, von der er seiner Gemahlin *ψ* 267ff. zu vermelden weiß, seinen Tod, die Schilderung des Glückes seines Volkes schenkt er sich, d. h. das alles fällt außerhalb des Bereiches des von ihm gewählten und nur so weit verfolgten Themas. So wäre demnach eine Wendung wie die obige *ἐνταῦθα πέρας ποιεῖται τῆς Ὀδυσσείας ὁ ποιητής* sehr wohl verständlich und auch sehr wohl angebracht. Gerade solche sagenfeste Züge weichen in markantester Weise ab von all dem novellistischen Aufputz, den er seinem ganz anders gestalteten und ausgeführten Thema zu geben für gut fand. —[1])

Schade, daß das oben ausgesprochene Urteil über die Odyssee sich nur über den ersten Teil des Gedichtes verbreitet, die Haupthandlung des zweiten Teiles ist somit ausgeschieden, während eine Äußerung der antiken Ästhetik in ihr das Ziel der ganzen Odyssee feststellen will bei Eustath. zu *α* 88ff., 1393, 50ff. . . . *ἰστέον, ὅτι ὁ ποιητὴς ἐντεῦθεν ἄρχεται τὰ κατὰ τὴν μνηστηροφονίαν τεκταίνεσθαι καὶ τῆς ἐπ᾽ αὐτῇ πιθανότητος θεμελίους ἐκ μακροῦ προκαταβάλλει· αὐτὴ γάρ ἐστι τὸ σκοπιμώταιον τέλος τῆς ποιήσεως ταύτης* (cf. Belzner, Hom. Probl. II, S. 19). Unter diesem Gesichtspunkt betrachte man nun aber einmal die Angabe der *ὑπόθεσις*, des eigentlichen Inhalts der Odyssee, wie sie bei Aristot. Poet. 1455b 17ff. zu lesen ist: *τῆς γὰρ Ὀδυσσείας* <*οὐ*> *μακρὸς ὁ λόγος ἐστίν· ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλὰ καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ μόνου ὄντος, ἔτι δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων ὥστε*

---

[1]) Bei dieser Gelegenheit sei noch auf eine andere Notiz hingewiesen, die ebenfalls zu denken gibt. Zu der *ἀνακεφαλαίωσις* *ψ* 310—343 liest man nämlich folgendes Schol.: *ῥητορικὴν ποιεῖται ἀνακεφαλαίωσιν τῆς ὑποθέσεως καὶ ἐπιτομὴν τῆς Ὀδυσσείας*. Inhaltlich geprüft gibt diese zusammenfassende Erzählung nur allein den Inhalt der *ἀπόλογοι* wieder, also das, was man im rechten und eigentlichen Sinn *Ὀδύσσεια* nennt, die sich allein aufbaut auf altem, sagenfestem Untergrund.

τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι, αὐτὸς δὲ ἀφικνεῖται χειμασθεὶς καὶ ἀναγνωρίσας †τινὰς† αὐτὸς ἐπιθέμενος αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τοὺς δὲ ἐχθροὺς διέφθειρε· τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια.[1])

Diese knappe Fixierung des Hauptinhaltes ist doch so ziemlich im Einklang mit der Ansicht der antiken Ästhetik zugespitzt auf nichts anderes als die *μνηστηροφονία.* Allein wie weit, wie unendlich weit sind wir doch in unserem heutigen Texte, wenn man von der von Eustathius ins Auge gefaßten Stelle *α* 88ff. ausgeht, entfernt von dem Faktum dieser *μνηστηροφονία*, das sich erst im 22. Gesange abspielt. Gewiß! Aber vergessen wir ja nicht den nur so und so allein begreiflichen Zuschnitt von *α* und *β*, vergessen wir ja nicht, wie gerade in dem letzteren Gesang die Worte im Munde des Sehers *β* 174ff.

φῆν κακὰ πολλὰ παθόντ', ὀλέσαντ' ἀπὸ πάντας ἑταίρους,
ἄγνωστον πάντεσσι ἐεικοστῷ ἐνιαυτῷ
οἴκαδ' ἐλεύσεσθαι. τὰ δὲ δὴ νῦν πάντα τελεῖται

wie ein leuchtender Blitzstrahl hineinfahren in die dunkle, unglücksschwangere Zukunft. Dieser kühne, wie oben S. 75f. gezeigt wurde, so glücklich parierte Griff ist uns ein ebenso offenbares, wie beredtes Zeugnis dafür, daß dieses große Hauptereignis, wenn es auch noch so weit von der Ausführung entfernt ist, dem Dichter bestimmend und beherrschend vor der Seele steht und zum Ausdruck drängt. Stellen wir daneben noch zwei nicht weniger bezeichnende Äußerungen, die uns da begegnen, wo man sie am allerwenigsten vermuten sollte, in den *ἀπόλογοι.* So im Munde des Kyklopen *ι* 532ff.:

ἀλλ' εἴ οἱ μοῖρ' ἐστὶ φίλους τ' ἰδέειν καὶ ἱκέσθαι
οἶκον ἐυκτίμενον καὶ ἑὴν ἐς πατρίδα γαῖαν,
ὀψὲ κακῶς ἔλθοι, ὀλέσας ἄπο πάντας ἑταίρους,
νηὸς ἐπ' ἀλλοτρίης, εὕροι δ' ἐν πήματα οἴκῳ.

Und wieder im Munde des Teiresias klarer und deutlicher *λ* 113ff.:

---

[1]) Ich halte den Text für heillos korrupt; doch kann in diesem Zusammenhang in eine nähere Erörterung nicht eingetreten werden. Das *ἀποδημοῦντός τινος* z. B. hat mit der vorausgegangenen Erörterung auch nicht das allermindeste zu tun und *Ποσειδῶνος*, wofür Vahlen unglücklich genug *θεοῦ* schreiben wollte, zeigt mit voller Evidenz, was man dort zu erwarten hat, nämlich *ἀποδημοῦντος τοῦ Ὀδυσσέως κτλ.* Es bestehen ferner die cruces philologorum zu vollem Rechte bei *τινάς.* Wenn Bywater jetzt für das Wort *ὅτι* = *ὅτι αὐτὸς* vermutet, so ist das zwar ein bestechender Gedanke, aber deswegen kaum haltbar, weil sich derselbe bei *ἀναγνωρίσας*, wie man dasselbe auch hier fassen mag, als selbstverständlich erübrigt und deswegen bedenklich ist.

αὐτὸς δ' εἴ πέρ κεν ἀλύξῃς,
ὀψὲ κακῶς νεῖαι, ὀλέσας ἄπο πάντας ἑταίρους,
νηὸς ἐπ' ἀλλοτρίης. δήεις δ' ἐν πήματα οἴκῳ,
ἄνδρας ὑπερφιάλους, οἵ τοι βίοτον κατέδουσιν
μνώμενοι ἀντιθέην ἄλοχον καὶ ἕδνα διδόντες κτλ.

So sucht also der Dichter sein großes Thema präsent zu halten.

Gegenüber der Schwerkraft dieser Stellen kann die Scheidung in einer älteren und jüngeren *νόστος* nicht aufrecht erhalten werden.

Wenn wir nun diesem eigentlichen Thema selbst näher treten, so seien hier unter Verweisung auf die oben S. 67 dargestellte Einleitungsaktion nur einige ganz besonders bezeichnende Stellen hervorgehoben. Lauter und immer lauter ertönt jetzt der Ruf zur Aktion. So sei zunächst auf das bedeutungsvolle Götterzeichen *ο* 160ff. hingewiesen, das Helena im Sinne des Dichters dem Telemachus deutet *ο* 174ff.:

ὡς ὅδε χῆν' ἥρπαξ' ἀτιταλλομένην ἐνὶ οἴκῳ,
ἐλθὼν ἐξ ὄρεος, ὅθι οἱ γενεή τε τόκος τε,
ὣς Ὀδυσεὺς κακὰ πολλὰ παθὼν καὶ πόλλ' ἐπαληθεὶς
οἴκαδε νοστήσει καὶ τίσεται· ἠὲ καὶ ἤδη
οἴκοι, ἀτὰρ μνηστῆρσι κακὸν πάντεσσι φυτεύει.

Damit ist dem Telemachus ein hochbedeutsames Geleitswort mit auf den Weg gegeben und hier ist der Dichter mit bewußter Absicht einen Schritt weiter gegangen, von der möglicherweise anzunehmenden Anwesenheit des Vaters hat Athene in ihrer mit rein erfundenen Scheinmotivierungen gespickten Rede nicht die leiseste Andeutung gemacht (*ο* 10ff.), natürlich nur um freies Feld zu haben für die breitere und interessantere Gestaltung des *Τηλεμάχου ἀναγνωρισμός τοῦ Ὀδυσσέως* in dem folgenden Gesange *π* 154—239. Also soll diese verheißungsvolle Eröffnung wirken wie ein Ansporn zur größten Beschleunigung seiner Heimreise und dementsprechend handelt denn auch Telemachus *ο* 194ff.[1])

[1]) Durchaus zutreffend hat Eustath. 1778, 59ff. die beiden Momente miteinander in Verbindung gebracht in *ο* 198f. Die Beschleunigung der Abreise und Reise erfolgt *διά γε τὸ κατὰ τὸν ἀετὸν καὶ τὴν χῆνα τέρας καὶ διὰ τὸν ἐκ τῆς Ἀθηνᾶς, ὡς ἐρρέθη, νύκτωρ ἐρεθισμόν, ὃν οὐκ ἐθέλει ἐκκαλύπτειν ὁ Τηλέμαχος . . . ἄλλως μέντοι καὶ ὁ ποιητὴς θᾶσσον ἐθέλει τὸν παῖδα ἐπαναγαγεῖν διὰ τὸ τὸν Ὀδυσσέα καὶ αὐτὸν ἤδη νοστῆσαι.* Das für die Komposition maßgebende Moment sehen wir auch an einer andern Stelle, nämlich *ν* 28ff.

αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
πολλὰ πρὸς ἠέλιον κεφαλὴν τρέπε παμφανόωντα
δῦναι ἐπειγόμενος

von demselben Eustath. 1732, 8f. gut hervorgehoben: *ἐπισπεύδει τὸν ἀπόπλουν Ὅμηρος,*

Wie eine Fanfare soll und muß es dem Telemachus im Ohr klingen, das Wort des noch unerkannten Vaters π 99ff.

αἲ γὰρ ἐγὼν οὕτω νέος εἴην τῷδ' ἐπὶ θυμῷ,
ἢ πάις ἐξ Ὀδυσῆος ἀμύμονος ἠὲ καὶ αὐτός,
αὐτίκ' ἔπειτ' ἀπ' ἐμεῖο κάρη τάμοι ἀλλότριος φώς,
εἰ μὴ ἐγὼ κείνοισι κακὸν πάντεσσι γενοίμην.

Aber dieser Aufruf zur Aktion verhallt nach dem Willen des Dichters so gut wie wirkungslos bei Telemachus. Zum großen Hauptschlag ist noch keine Zeit, immer wieder und wieder werden wir hingehalten. Auf dem Wege zu ihm liegen, reizen und locken ja zu viele Keime einer fruchtbaren poetischen Gestaltung, zu viele dankbare Aufgaben, als daß der Dichter, nachdem er sich einmal für das *κρυφηδόν* entschieden, dem Drang hätte widerstehen können nun die durch die Verwandlung des Helden in einen Bettler gegebene Situation und die Vorteile derselben zum Zwecke der Retardation auszunützen. Wir haben ja schon mit einer ganzen Reihe derselben Bekanntschaft gemacht und es werden uns noch weitere begegnen. Wie diese nun auch geartet sein mögen, aus ihnen heraus drängt sich eine Art in den Vordergrund und beansprucht vor allen andern als der beherrschende Gedanke des Dichters unsere ganz besondere Aufmerksamkeit.

Odysseus ist, wie wir soeben gesehen, nicht unbekannt mit dem Treiben der Freier in seinem Hause und seiner Heimat: Eumaeus und sein Sohn haben ihn ja noch weiter aufgeklärt und das Maß der Schuld wäre schon längst voll, aber in wohlüberlegter Absicht vermeidet es der Dichter nun gleich direkt den Weg zur Vergeltung einzuschlagen: nein, vor unsern Augen sollen die Freier schuldig werden, so gut wie die Troer durch den Eidbruch, durch den Schuß des Pandarus. Sie sollen nun schuldig werden an der Person des unerkannten Herrn und Herrschers. In diesem Sinn und nur in diesem Sinne sind zu fassen und zu deuten alle die Verspottungen, die Verhöhnungen der Freier und ihres Anhanges, vor allem aber die groben Mißhandlungen dieser selbst, die trotz aller Warnungen und Drohungen immer wiederholt werden um erst recht das Maß voll zu machen.

Die *μνηστηροφονία* und die *Ἕκτορος ἀναίρεσις*, die beiden blutigen Schlußakte der großen Dramen! Soweit sie auch innerlich voneinander verschieden sind, nach zwei Seiten fordern sie immer wieder und wieder zum Vergleiche heraus (cf. auch oben S. 77, 109). Einmal nach der

---

ἵνα καὶ τῆς ἐπεισιώδους ἱστορίας ὀψέ ποτε ἀπαλλαγῇ καὶ τὸν Τηλέμαχον ἐπαναγάγῃ ἐκ Σπάρτης.

von den Dichtern ihnen angewiesenen Stellung am Schlusse, allerdings als die durch den Gang und die Führung der Ereignisse von selbst sich ergebende, durchaus natürliche Position. Steht man nun aber, wie Verfasser, im Lager der Chorizonten, dann wird man den Gedanken nicht los, daß, wie nicht selten in andern Dingen, so auch hier das ältere und berühmtere Gedicht Vorlage und Muster war. Sodann springt aber auch bei dieser Einhaltung und Führung des Themas sehr natürlich nach einer zweiten Richtung die Ähnlichkeit in die Augen: ist doch beiden Gedichten gemeinsam das Hinausschieben, das Verlangsamen, also die Retardation der längst vorbereiteten, mit Ungeduld erwarteten Hauptereignisse.

Die einzelnen Phasen derselben in der Ilias zu verfolgen ist bei der äußerst problematischen Natur gewisser Einlagen in den der Hauptaktion vorausliegenden Gesängen und bei der Beschränkung unseres Themas auf die Odyssee hier nicht angängig. Sieht man aber den Gesang, der diese Hauptaktion enthält (*X*), nach diesem Gesichtspunkt selbst an, wie hart, wie unbarmherzig ist erst hier die Geduld der Hörer auf die Probe gestellt. Dieser längst erwartete Hauptschlag ist wirklich in den Versen *X* 272—329 abgemacht, alles andere dient einzig und allein dem wohlberechneten Zwecke der Retardation.[1])

---

[1]) Ganz bezeichnend und sprechend ist hier eine Stelle. Genau für diesen Gesang ist die Mitteilung von den zwei Quellen *X* 147ff. reserviert, als ob der Dichter dazu sonst keine Gelegenheit gehabt hätte, gut hervorgehoben in BT: *δαιμονίως τὸν τῆς διώξεως καιρὸν οὐκ ἀργὸν κατέλιπεν, ἀλλ' ὥσπερ διατριβὴν τῇ ἀκοῇ πορι-ζόμενος τοὺς μὲν τρέχειν φησίν, αὐτὸς δὲ ψυχαγωγεῖ τὸν ἀκροατήν.* Weder auf der Universität noch am Gymnasium hatte ich das Glück mit Schülern und Hörern diesen wunderbaren Gesang, ein *ὅλον καὶ ἕν* schönster Art, zu lesen. Ich kann also nicht sagen, wie sich frische, deutsche Jünglinge stellen zu dem ausreißenden Helden Hektor. Ist das das Betragen eines Helden? Herr Direktor Heinrich Spieß hat in seiner Schrift „Menschenart und Heldentum in Homers Ilias" (Paderborn, Schoeningh 1913) nun das Rätsel gelöst S. 236: „Aber diesen mannhaften Entschluß vermag er nicht festzuhalten, als der Unbezwingliche in seiner strahlenden Götterrüstung siegesgewiß und voll Rachebegier sich ihm naht. Wie er da in unüberwindlichem Grauen die Flucht vor dem Übermächtigen ergreift, da empfindet man erst voll Hektors einstige Hybris, als er sich vermaß ihn zu besiegen." Der Beweis für die letzte Behauptung ist erbracht S. 232f. Dabei wird das eine vergessen, daß Odysseus *I* 304ff. stark aufträgt um den Achilleus zu reizen, wie schon im Altertum richtig erkannt wurde (der Wirklichkeit gibt der Dichter voll Ausdruck im Munde des Achilleus *I* 351ff.), und *Π* 859ff. der Affekt dem Hektor entschuldigend zur Seite steht. Ja, ja! Die attischen Schulmeister haben viel, viel fertig gebracht, aber so etwas liest man doch nicht bei ihnen. Also *τὸ πρόσωπον τὸ λέγον* ist ein recht interessantes und lehrreiches Kapitel und kann zu eingehendstem Studium nicht genug empfohlen werden. Als einen Strafakt für seine *ὕβρις* hat der Dichter diese

Und nun aber die *μνηστηροφονία* und die Retardation dieses blutigen Schlußaktes! Uns will zunächst bedünken, daß auf dem Boden, auf welchem sich unsere Odyssee bewegt, die Retardation dieses Themas mit ganz anderen Schwierigkeiten verbunden war als in der vollen, reichen und bewegten Welt der Ilias die *Ἕκτορος ἀναίρεσις*, wo der Dichter sozusagen nur zuzugreifen brauchte um diesen seinen Zweck zu erreichen. Das ist ein Punkt, der uns beachtenswert und für die maßgebende Beurteilung und richtige Einschätzung seines Schaffens von einschneidender Bedeutung zu sein scheint. Daneben gibt es nun auch noch einen zweiten zu beachten, der nun auch gleich hier eine Stelle finden möge, trotzdem er nicht in der Vorbereitung der Aktion, sondern in dieser selbst in die Erscheinung tritt. Es wurde oben S. 112f. mehrfach hervorgehoben, wie dieses Thema von der blutigen Rache dem Dichter immer lebendig vor der Seele steht, wie er geflissentlich die Gelegenheit sucht immer wieder auf dasselbe hinzuweisen. Ein Todeswurf mit der Lanze, ein tödlicher Schlag mit dem Schwerte — das und nichts anderes, diese und keine andere Form erwartet der so lange hingehaltene Hörer in der Ilias von Achilleus und seine Erwartung wird denn auch in dieser Art der Ausführung befriedigt. Anders, ganz anders, diametral verschieden die so lange erwartete Schlußkatastrophe in der Odyssee in den berühmten und viel gefeierten Versen im Anfang von χ. Wohl schon längst erwartet, aber unerwartet ganz und gar in dieser Form der Ausführung, die nach der einzigen und glänzenden Führung des Dichters wirkt, wie ein Blitzstrahl aus heiterm Himmel daherfährt. Darum ist denn auch mit wohl bedachter und wohl berechneter Überlegung im vorausgehenden auch nicht die leiseste Andeutung dieser Art der Ausführung des Racheplanes zu lesen. Gerade so überraschend wie den Freiern kommt sie dem Hörer, sie

---

Darstellung des Helden sicherlich nicht aufgefaßt wissen wollen, sondern unbekümmert um die Folgerungen für das *ἦθος* den Hektor einzig und allein so gestaltet *πρὸς αὔξησιν τοῦ Ἀχιλλέως*; einigermaßen gerettet ist dasselbe durch das unentwegte Ausharren des Helden gegenüber den so dringenden und stürmischen Bitten von Vater und Mutter. Über den letzten Punkt liest man ein einzig schönes Wort bei Porphyr. zu Γ 306: *καὶ ἅμα τῷ ποιητῇ ἡ τραγῳδία ἀνύεται δι' οἶκτον ψυχαγωγοῦσα τὸν ἀκροατὴν τούτων παρόντων.* Ist ja doch schon dem Aristoteles wenigstens nach einer Richtung diese Szenengestaltung aufgefallen Poet. 1460a 15ff. und weiter 1460b 25ff. . . . *ἀλλ' ὀρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὑτῆς· τὸ γὰρ τέλος τηρεῖται, εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος. παράδειγμα ἡ τοῦ Ἕκτορος δίωξις.* Und dieser so oft begegnende Zug des *ἐκπληκτικώτερον* muß als ein Schlagwort für die homerische Technik bemerkt und anerkannt werden. Und in diesem Sinne ist auch zu fassen das weitere Wort des Porphyr. zu X 194ff.: *ἵν' ὥσπερ ἐν θεάτρῳ νῦν μείζονα κινήσῃ πάθη.*

ist verblüffend für beide. Schon längst hat man diese Führung, das Herausarbeiten dieses überraschenden, ja verblüffenden Momentes als eine der genialsten Großtaten seines Schaffens richtig erkannt und gewürdigt.

Daß es seine Großtat war, darauf weisen ganz unverkennbar hin die oben S. 22 ausgeschriebenen Verse χ 12ff., wo die Ahnungslosigkeit, die volle Unbefangenheit des Antinous geschildert und begleitet wird mit den Worten

τίς κ' οἴοιτο μετ' ἀνδράσι δαιτυμόνεσσιν
μοῦνον ἐνὶ πλεόνεσσι, καὶ εἰ μάλα καρτερὸς εἴη,
οἷ τεύξειν θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα μέλαιναν.

Den Nachweis, wie der Dichter nun sich dieses Mittels der Retardation in der *μνηστηροφονία* bedient zur Erreichung der Spannung, der wirkungsvollen Ausgestaltung des letzten und höchsten Momentes, im einzelnen zu erbringen würde uns hier zu weit führen. Es sei dem aufmerksamen Leser überlassen. Es bedarf aber noch weiter dieses technische Mittel — neben der *πιθανότης* eines der wichtigsten — noch genauer und eingehender Untersuchung in der Form, wie sie im ersten Aufsatz betont wurde, zuerst im kleinen, dann im großen. Nur auf diesem Wege allein kann man Szenengestaltungen wie π 180ff. ϱ 339ff. τ 414ff. u. a. zu vollem Verständnis erschließen.

Doch seien hier noch einige allgemeine Bemerkungen über dieses Mittel hier angeschlossen die gerade vorliegende Handlung nicht bloß interessant, sondern auch aufregend zu gestalten. Also seine Absicht erreicht er durch die Retardation, die ihm den guten Dienst leistet, die jeweiligen großen Momente, auf die er hinaus will, nicht in raschem Fluge vor dem geistigen Auge der Hörer vorüberrauschen zu lassen, sondern sie im langsamen und gemessenen Gange so zu führen und zu verzögern, daß der Schlußmoment besonders eindrucks- und wirkungsvoll, manchmal sogar geradezu einschlagend herauskommt. Als einen Meisterschuß nach dieser Richtung wird man immer und immer die soeben besprochene Szene des Freiermordes ansehen müssen (cf. auch Hom. Gest. p. 4ff.). Über die Retardation sogar in Reden (*A* 233ff.): eben daselbst S. 9.

Aber auch weniger bedeutsam hervortretende Momente zeigen uns dieselbe Art des Dichters. Nicht jedem ist es gegeben richtig zu retardieren. Wer es aber so versteht wie der Dichter z. B. bei der *τόξου θέσις* von φ 275ff. an, wer so die Handlung hinauszuziehen versteht bis zu dem Momente, wo der fremde, unerkannte Bettler den Bogen bekommt und den Schuß abgibt, der war über die Mittel einer solchen

Gestaltung wie über die Wirkung vollständig ins klare gekommen. Wie einfach und natürlich wird noch φ 394f. retardiert. Sieht man sich dieses Mittel nach der Seite der Erfindungsgabe, aber auch der Durchführung an, so muß man ganz notwendig die Qualitäten des Dichters hoch einschätzen; denn so etwas will eben gefunden und gemacht sein.

Ganz in dem Sinne der Retardation muß notwendig auch die vielbesprochene Jagdszene τ 393—466 aufgefaßt und gedeutet werden. Ihr Zweck ist klar ersichtlich: der Moment der Erkennung durch Eurykleia nebst den für Odysseus so gefährlichen Folgen soll kräftig und wirkungsvoll den Hörern vor das geistige Auge geführt werden. Der Dichter verfährt demnach also: mit den Worten τ 392f.

νίζε δ' ἄρ' ἆσσον ἰοῦσα ἄναχϑ' ἑόν· αὐτίκα δ' ἔγνω
οὐλήν, τήν ποτέ μιν σῦς ἤλασε λευκῷ ὀδόντι —

einfache Mitteilung der Tatsache. Der in die Absicht des dichterischen Schaffens eingeweihte Hörer zittert vor den für Odysseus, resp. den dichterischen Plan, so gefährlichen Folgen. Aber er wird hingehalten, seine Angst in der Schwebe gehalten durch die eingelegte Jagderzählung, der er mit vollem Interesse folgt und lauscht, allein das Gefühl der Spannung auf den Ausgang ist nicht von ihm gewichen. Und nun sehe man, welche ganz andere Wirkung der Dichter erzielt durch die Einlage dieser Szene, als wenn er unmittelbar an die oben ausgeschriebenen Verse τ 392/3 angeschlossen hätte τ 467ff.

τὴν γρῆυς χείρεσσι καταπρηνέσσι λαβοῦσα,
γνῶ ῥ' ἐπιμασσαμένη, πόδα δὲ προέηκε φέρεσθαι κτλ.

Für die Ursprünglichkeit und Originalität der Jagderzählung in diesem Zusammenhang scheint eine Stelle ganz besonders zu sprechen. Dem Großvater Autolykos werden folgende Worte in den Mund gelegt τ 406ff.:

γαμβρὸς ἐμὸς ϑυγάτηρ τε, τίϑεσϑ' ὄνομ', ὅττι κεν εἴπω.
πολλοῖσιν γὰρ ἐγώ γε ὀδυσσάμενος τόδ' ἱκάνω,
ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξὶν ἀνὰ χϑόνα πουλοβότειραν·
τῷ δ' Ὀδυσεὺς ὄνομ' ἔστω ἐπώνυμον.

Der „Hasser" ist sinnlos für den *πολύμητις* der Ilias und der Apologe, eine kaum verständliche Spielerei α 62 (cf. ε 340. 423. τ 275), wenn das wirklich eine Anspielung sein soll. Aber für den Helden, wie er in dem Teile der Odyssee auftritt, ist der Name ganz vortrefflich erfunden.[1])

---

[1]) Es ist mir sehr wohl bekannt, daß neuerdings wieder die Deutung aus dem Altertum τ 407, wo *ὀδυσσάμενος* = *μισηϑείς*, zu Ehren aufgenommen wurde und die obige ebenfalls aus dem Altertum stammende verworfen wird. Demnach hieße hier

Wir erkennen denselben Dichter auch in ω 306

αὐτὰρ ἐμοί γ' ὄνομ' ἐστὶν Ἐπήριτος.

Der „Bestrittene, Angefeindete" kann Odysseus dort sich selbst nennen, weil er eben von der Rache der Verwandten und des Anhanges der Freier bedroht ist. —

Eine so spannend und kühn angelegte Handlung mußte aber den Schöpfer derselben vielfach in einen Konflikt mit den Forderungen der wahrscheinlichen und glaubwürdigen Gestaltung bringen. Diese Forderungen sehen wir auch sonst überall in den andern homerischen Gesängen erfüllt[1]), aber wie sie hier in diesem zweiten Teile beachtet und mitunter auch verraten werden, das ist denn doch ganz besonders bemerkenswert; denn die Maschine hat dem Dichter nicht alle Arbeit der wahrscheinlichen Gestaltung abgenommen: einen guten, vielleicht den besseren Teil derselben leistet sein wohl und fein überlegender Kunstverstand und seine reiche, nie versagende Erfindungsgabe.

Wer so gestaltet wie σ 89ff., Odysseus im Kampf mit Iros

τὼ δ' ἄμφω χεῖρας ἀνέσχον.
δὴ τότε μερμήριξε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς
ἢ ἐλάσει', ὥς μιν ψυχὴ λίποι αὖθι πεσόντα,
ἦέ μιν ἦκ' ἐλάσειε τανύσσειέν τ' ἐπὶ γαίῃ.
ὧδε δέ οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι,
ἦκ' ἐλάσαι, ἵνα μή μιν ἐπιφρασσαίατ' Ἀχαιοί,

Odysseus = der „Gehaßte". Aber man muß doch Anstand nehmen einmal den Aorist *ὀδυσσάμενος* passivisch zu deuten und darf sich weiter auch dem Bedenken von Ebeling nicht verschließen: substantivis in *εύς* desinentibus passivi = *μισηθείς* notio inesse non videtur. Wir können freilich nicht sagen, wie das *ὀδυσσάμενος* bei Autolykos = *ὀργὴν ἐπαγαγὼν* hier zu recht besteht. Aber die Unmöglichkeit des glatten Nachweises ist noch lange kein Beweis für die Unzulässigkeit der Deutung, wenn wir solche Züge aus einem syntomierten Sagenbericht vor uns haben. Näher liegt vielmehr die Vermutung, daß eben das *μισηθείς* eine willkürliche, aber leicht sich ergebende Konstruktion für den *κλεπτοσύνῃ θ' ὅρκῳ τε* berüchtigten Schelm ist. (Man lese dazu die hübsche Bemerkung von Koechly zu Iph. Taur. 500.)

[1]) Bezüglich dieses Lebensnerves der homerischen Poesie, von dem unsere Schulkommentare auch nicht ein Wort verraten, sei zunächst verwiesen auf Aristarchs Athet. S. 93 A. 280. 417. 482. 492. Es ist sehr verdienstlich von Belzner in seinem Hom. Probl. II allenthalben mit der Beweiskraft dieses Begriffes einmal Ernst gemacht zu haben. Verzeihen können wir ihm aber nicht, daß er alle die Stellen, wo derselbe eine wichtige Rolle spielt, am Schlusse in einem Index nicht gebucht hat. Nach meiner Zählung sind es gegen dreißig.

der gibt uns nicht bloß das Recht, sondern legt uns geradezu die Pflicht auf, dieser Seite seines Schaffens unsere ganze Aufmerksamkeit zuzuwenden; denn was sich hier so natürlich als konsequenter Ausfluß aus dem ἦθος des klugen Odysseus manifestiert, ist zugleich eine Offenbarung des dichterischen Gedankens, des Dichters, „qui nil molitur inepte", des Dichters, der unter dem Gesichtspunkt der wahrscheinlichen Gestaltung eines großen Ganzen auch die scheinbar unbedeutendsten und kleinsten Momente nicht aus dem Auge verliert, sondern sie unter dieses Gesetz zwingt und darnach regelt.

Was ist das für ein wahres Prachtstück von Einführung, das man σ 51ff. liest, für das denn auch der Dichter zeugt. Odysseus zu den Freiern:

τοῖς δὲ δολοφρονέων μετέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
„ὦ φίλοι, οὔ πως ἔστι νεωτέρῳ ἀνδρὶ μάχεσθαι
ἄνδρα γέροντα δύῃ ἀρημένον· ἀλλά με γαστὴρ
ὀτρύνει κακοεργός, ἵνα πληγῇσι δαμείω.
ἀλλ' ἄγε νῦν μοι πάντες ὀμόσσατε καρτερὸν ὅρκον,
μή τις ἐπ' Ἴρῳ ἦρα φέρων ἐμὲ χειρὶ βαρείῃ
πλήξῃ ἀτασθάλλων, τούτῳ δέ με ἶφι δαμάσσῃ."

Ein wahres Kabinettstück feinst berechneter Erfindung.

Diese Sicherung seiner Erzählung und Darstellung in der angegebenen Richtung tritt nicht bloß in der Gestaltung und Führung großer Szenen hervor, sondern auch nicht selten bei der Einzeldarstellung und da in ganz besonders bezeichnender Weise. Sehen wir uns einmal zuerst unter diesem Gesichtspunkt die einleitende Inszenierung und Durchführung der größten Szene, nämlich des Freiermordes, an. Man staunt förmlich, wie geschickt der genau und scharf abwägende Kunstverstand seine Gänge eingerichtet und auch das scheinbar Kleinste und Unbedeutendste erwogen hat — ρ 22f.:

ἀλλ' ἔρχευ· ἐμὲ δ' ἄξει ἀνὴρ ὅδε, τὸν σὺ κελεύεις,
αὐτίκ' ἐπεί κε πυρὸς θερέω ἀλέῃ τε γένηται.

Durch diese Trennung von Vater und Sohn wird der Verdacht, daß der letztere mit dem fremden Bettler unter einer Decke spiele, entfernt. Man sehe noch, wie er es macht um das so leicht Verdacht erregende Alleinsein der beiden zu ermöglichen τ 15ff. Da müssen die Mägde fern gehalten werden, da wird selbst der von Eurykleia (τ 24f.) angebotene Dienst abgelehnt. Aber das Bedenken, daß er nun einen ganz wildfremden Menschen zu dem Dienste verwendet, wird durch eines jener Motive überwunden, welche dem Dichter so überreich zu Gebote stehen — τ 27f.:

ξεῖνος ὅδ'· οὐ γὰρ ἀεργὸν ἀνέξομαι, ὅς κεν ἐμῆς γε
χοίνικος ἅπτηται, καὶ τηλόθεν εἰληλουθώς.[1])

Allüberall wacht der Dichter daher im Dienste dieser seiner Erwägung, daß sie beide vor den Augen der Freier sich ja nicht zu nahe kommen. Man sehe σ 394ff. Wo flüchtet sich Odysseus hin vor dem Wurfe des Eurymachus? Das nächstliegende wäre doch zum Herrn des Hauses, der ihm Schutz gewähren könnte. Nur aus diesem und keinem andern Grunde sucht er überall Zuflucht, nur nicht bei Telemachus:

αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
Ἀμφινόμου πρὸς γοῦνα καθέζετο Δουλιχιῆος,
Εὐρύμαχον δείσας.

Ganz so ist auch υ 144ff. zu beurteilen: aus demselben Grunde muß der Dichter, wenn er den Telemachus fortbringen will, ihn irgendwo hinbringen, ja nicht zu seinem Vater und zu seinen Getreuen. Er bringt ihn also auf die *ἀγορή*, aber eine Szene will er dort nicht machen. Darum ist die Bemerkung von Faesi-Renner zu d. St. „Über den Zweck des Ganges erwartet man um so eher eine Andeutung, je mehr öffentliche Verhandlungen (!) in Ithaka seit Odysseus' Abreise zu den Seltenheiten gehörten (β 26). Jedenfalls bliebe Telemachus weit passender für die Stunde der Entscheidung auf dem Posten um den Getreuen Weisungen zu geben und die Freier eventuell über die fehlenden Waffen zu beruhigen (π 281. τ 3).“ Diese Bemerkung ist grundverkehrt, weil sie Absicht und Arbeit des Dichters eben gründlich verkennt. Tiefer ist in den Gedanken des Dichters eingedrungen die antike Ästhetik bei Eustathius 1887, 8ff.: *ἡ δὲ τοῦ Τηλεμάχου διέκβασις εἰς ἀγορὰν εἰς μικρόν τι χρήσιμός ἐστι τῷ ποιητῇ· διὸ οὐδὲ πολυλογεῖ αὐτήν. ἐξελθὼν γὰρ ὁ Τηλέμαχος ἐκκλίνει μόνον τὸ οἴκοι ἐντυχεῖν τῷ πατρὶ καὶ ἀνάγκην σχεῖν ὁμιλῆσαι καὶ οὕτως ὑποψίαν κινῆσαί τινα.* Das ist der Gedanke und die Absicht des Dichters. Er will und muß den Telemachus fortbringen. Und so bringt er ihn fort, unbekümmert um jede Konsequenzmacherei

---

[1]) Man betrachte unter diesem Gesichtspunkte geschickter und glücklicher Motivierung auch die folgende Szene von ganz gleicher Art, wo seine Absicht wie die Mittel, wodurch er dieselbe verwirklicht, ebenso durchsichtig und klar sind, nämlich σ 340ff. Der Dichter muß die Weiber fortbringen, weil er sie nicht brauchen kann: Odysseus soll allein deren Dienst versehen. Wie bringt er nun das zustande? Er legt seinem Helden eine überaus kräftige Drohrede in den Mund (σ 339) — und er ist am Ziele — σ 340ff.:

ὣς εἰπὼν ἐπέεσσι διεπτοίησε γυναῖκας.
βὰν δ' ἴμεναι διὰ δῶμα, λύθεν ὑπὸ γυῖα ἑκάστης
ταρβοσύνῃ· φὰν γάρ μιν ἀληθέα μυθήσασθαι.

aus seinem Schritt, die der Dichter eben nicht zu fürchten hatte. Sic voluit poeta. Und diese Eigenart muß man kennen und muß mit ihr rechnen um nicht auf die kindischen Abwege kleinlicher Schulmeisterei zu geraten. So erklärt sich auch die geistvolle Bemerkung von Cauer: „Man vermißt diesmal eine Angabe über den Zweck des Ganges. *υ* 257 wird seine Rückkehr vorausgesetzt."

Wie ist selbst da noch, wo der Dichter einen Schritt nach vorwärts wagt und aus einem ganz bestimmten Zweck den Weg einer weniger behutsamen Darstellung einschlägt, er also darum ein wenig aus seiner sonst eingehaltenen Reserve heraustritt, wenigstens der äußere Zuschnitt, das konsequente Kolorit gewahrt. Das ist der Fall *υ* 257ff.:

Τηλέμαχος δ' Ὀδυσῆα καθίδρυε, κέρδεα νωμῶν[1]),
ἐντὸς ἐυσταθέος μεγάρου, παρὰ λάινον οὐδόν,
δίφρον ἀεικέλιον καταθεὶς ὀλίγην τε τράπεζαν.

Wir lesen darüber bei Faesi-Hinrichs als der Weisheit letzten Schluß das folgende: „*κέρδεα νωμῶν*, was man erklärt: er dachte dadurch die Freier zu reizen und eine Gelegenheit, daß sich ein Kampf entspinne, herbeizuführen". Wie aus den folgenden Reden des Telemachus und des Antinous klar ersichtlich ist, durchaus richtig und zutreffend. Dagegen wird nun aber verfügt: „Aber solches kommt nicht dem Telemachus zu, sondern Athene und Odysseus".[2]) Also der dumme Flickschuster hat sich vergriffen, eine Todsünde begangen gegen das *ἦθος* des Jünglings, des Telemachus, dem die Sache viel, viel zu langsam geht. Die antike Exegese, resp. Ästhetik, die noch nicht blind und begriffstutzig gemacht worden war durch das Phantom der homerischen Frage, ist darum dem Gedanken des Dichters in vollem Maße gerecht geworden, wenn sie bemerkt bei Eustath. 1890, 54ff. . . . *καὶ οὐκ ἀφῆκε τὸν ξεῖνον κατὰ γῆς καθῆσθαι ὡς χθές, ἀλλὰ* „*δίφρον ἀεικέλιον καταθεὶς ὀλίγην τε τράπεζαν*", *ὡς πτωχῷ ἔπρεπε, παρετίθει καὶ σπλάγχνων μοῖραν* (*υ* 252), *τὸ μὲν φαινόμενον ἐπὶ τιμῇ τοῦ ξένου, ἄλλως δέ, ὅτι κέρδεα ἐν φρεσὶν ἐνώμα· ὧν κεφάλαιον τὸ τοὺς μνηστῆρας ἐρεθίζειν κατ' αὐτοῦ, ἵνα τάχιον τὸ κατ' ἐκείνων κακὸν γένηται. διὸ καὶ αὐτὸς τῷ ξείνῳ διακονεῖ, οὐκ ἀφεὶς τοῖς δούλοις τοῦτο ποιεῖν* (ein gar nicht unwichtiges Moment).

---

[1]) Die Übersetzung „mit verständigen Gedanken" oder gar „in kluger Erwägung" hat von dem Zwecke dieser merkwürdigen Stelle gar keine Ahnung. Natürlich muß übersetzt werden „in listiger Absicht".

[2]) Darum höchst geistvoll Cauer: „Aber worin besteht diese (nämlich „die kluge Erwägung")?" Wäre es etwa dieselbe, von der Athene *υ* 284f. geleitet wird? Das würde für Telemachus schlecht passen!

Ja, ja, ein Unglück für den *θεῖος Ὅμηρος*, daß hinter und unter seinen Worten auch Gedanken lauern, hier sogar ein ganz einziger und schöner, den wir mit Freude feststellen: leuchtet er doch auf und hinein wie ein strahlender Lichtpunkt, ein Fanal, in den endlos langsamen und immer wieder und wieder hinausgezogenen Gang zu der Hauptaktion der *μνηστηροφονία*, die nach dem Willen des Dichters in einer ganz anderen Form sich abspielen soll.[1])

Ist ja auch sonst nicht der kleinste Umstand übersehen, sondern alles wohl berechnet. Man lese nur unter diesem Gesichtspunkt die Rede des Odysseus zu den beiden Hirten *φ* 228ff.

παύεσθον κλαυθμοῖο γόοιό τε, μή τις ἴδηται
ἐξελθὼν μεγάροιο, ἀτὰρ εἴπῃσι καὶ εἴσω.
ἀλλὰ προμνηστῖνοι ἐσέλθετε, μηδ᾽ ἅμα πάντες,
πρῶτος ἐγώ, μετὰ δ᾽ ὔμμες.[2])

Man sehe weiter, wie wohl überlegt auch die folgende Stelle in demselben Gesange (*φ* 380ff.) ist. Von Odysseus hat Eumaeus den Auf-

[1]) Und noch ein Wort zu der so hochinteressanten Szene. Was hat man für einen Lärm aufgeschlagen zu *υ* 257. Man lese in der gleichen Schulausgabe von Faesi-Hinrichs dazu: „Telemachus, der plötzlich wieder zugegen, ohne daß gesagt ist, seit wann und woher er gekommen, wendet dem Bettler seine Fürsorge zu, aber mit Worten, die ihm eher schaden können usw." Also eine weitere Todsünde aus der Flickschusterei! Um jeden Preis muß der Poet — zum Poetaster gemacht werden, weil die Herren nichts gelernt haben. Wahrhaftig, wäre er nach ihrem Rezepte verfahren, dann wäre das Wort eines alexandrinischen Feinschmeckers von der *ἔμμετρος λαλιά* nur zu wahr. Man denke sich nur einmal aus, wie das Interesse an seinem Hauptthema, das er gerade in einer Rhapsodie verfolgt, durch Ausführung solcher nichtiger Nebendinge, der *τὰ τῇ καίρια*, um mit Eustathius zu sprechen, lahm gelegt, ja förmlich vernichtet worden wäre. Das wäre ganz zweifellos geschehen, wenn wir z. B. *υ* 144ff. oder gar *υ* 257ff. eine längere detaillierte Ausführung lesen würden. Das ist vielleicht in früheren Zeiten des epischen Gesanges anders gewesen, ich stelle mir als eine der allergrößten Eroberungen der epischen Technik vor, daß die Dichter wie unser Jordan durch die wahrnehmbare Aufnahme der Hörer ausgezeichnet geschult worden waren über die dicenda und tacenda! Wie könnte man es sich sonst erklären, daß z. B. weder in Ilias noch Odyssee auch nur eine einzige Mahlzeit richtig und naturtreu nach der Wirklichkeit geschildert ist! Und das *σχῆμα σιωπήσεως* (Hom. Probl. I S. 174ff. u. 183 A), wohl gemerkt das richtige *σχῆμα σιωπήσεως*, ist doch wohl sicher und zweifellos eine der ersten und größten Eroberungen Aristarchs auf dem Gebiete der Exegese. Horatius hat es nach der Ästhetik des *περιπάτος* in wundervollen Versen verewigt:

et quae
desperat tractata nitescere posse, relinquit.

Und es ist weiter und bleibt eine ewige Wahrheit: „Le secret d'ennuyer c'est celui de tout dire."

[2]) Zur Erklärung cf. „Aristarchs Athet." S. 50.

trag bekommen (φ 235f.) das Schließen der Türen durch die dienenden Weiber zu veranlassen. Sehen wir jetzt die Ausführung an der ersten Stelle durch Eumaeus an — φ 380ff.:

> *ἐκ δὲ καλεσσάμενος προσέφη τροφὸν Εὐρύκλειαν·*
> *Τηλέμαχος κέλεταί σε, περίφρων Εὐρύκλεια,*
> *κληῖσαι μεγάροιο θύρας πυκινῶς ἀραρυίας κτλ.*

So läßt der Dichter den Hirten sprechen und sich auf Telemachus berufen, weil er nicht weiß, daß auch Eurykleia (τ 467f.) schon in das Geheimnis eingeweiht ist.

Wir haben oben (S. 107) von den *τῆς μνηστηροφονίας ἀπίθανα* gehört und sie abweichend von Vahlen zu deuten versucht. Wenden wir uns nun dieser selber zu, so kann man zwei Gedanken, welche beherrschend vor der Seele des Dichters stehen, ganz genau erkennen.

a) Es ist ein *ἀπίθανον* der allerstärksten Sorte, daß Odysseus mit seinen drei Genossen selbst die waffenlosen Freier, welche die stattliche Zahl von 108 durchweg kräftigen jungen Leuten repräsentieren (cf. Arist. Athet. S. 95), überwältigt. Das kommt deutlich zum Ausdruck υ 28ff.:

> *ὣς ἄρ' ὅ γ' ἔνθα καὶ ἔνθα ἑλίσσετο μερμηρίζων,*
> *ὅππως δὴ μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσει*
> *μοῦνος ἐὼν πολέσι* (cf. V. 40).

Also muß der Dichter alle Mittel anwenden um durch Entfernung der *ἀπίθανα* diese unerhört große Leistung dem Helden und seinen Genossen nach Möglichkeit zu erleichtern.

b) Da hätte nun der Dichter sich helfen können durch die Maschine: das tut er auch, aber hier in sehr diskreter Weise, ziemlich abweichend von seiner sonstigen Art (cf. oben S. 69). Schon gleich υ 30ff. wird nicht wie vielfach sonst das ganze Programm enthüllt, sondern die Spannung auf den großen Moment wird gewahrt, indem die Göttin nur ganz allgemein ihre Hilfe bereitwillig in Aussicht stellt (cf. υ 49ff.) und der Schleier also nicht allzu sehr gelüftet wird. Und nun im Kampfe selbst: die kluge Anordnung, die kräftige Initiative, die tapfere Durchführung ist allein auf die Schultern des Haupthelden gelegt (cf. χ 237f.), der so, von der beherrschenden Gestalt der Göttin nicht erdrückt, die volle menschliche Teilnahme der Hörer erregt. Darum wird er und seine Genossen von dem Freunde des *παρακινδυνῶδες* und *ἐναγώνιον* durch eine Reihe von Fährlichkeiten geführt bis zu dem

schweren kritischen Momente, wo das Eintreten der Göttin geboten ist und auch erfolgt (χ 256ff.).[1])

Hingegen zeigt er sich bemüht, alles, was sonst zur Erleichterung des Kampfes geschehen kann, in wohl durchdachter Weise zu schaffen.

Wer bei ihm die Worte liest σ 6f.

Ἶρον δὲ νέοι κίκλησκον ἅπαντες,
οὕνεκ' ἀπαγγέλλεσκε κιών, ὅτε πού τις ἀνώγοι

und aus Roscher weiß, was ein Bettler in dieser alten Zeit zu bedeuten hat, kann nicht umhin der Auffassung der Alten beizupflichten, die zu seiner Unschädlichkeitsmachung sich also ausgesprochen haben: *εὐλογώτατα πρὸ τῆς μνηστηροκτονίας τὸν Ἶρον ὑπεξάγει.* cf. φ 235ff.

Dahin gehört auch die τ 1ff. ausgeführte Wegschaffung der Waffen.

Aus dem gleichen Gedanken ist die Wahl des Tages hervorgegangen υ 156:

ἐπεὶ καὶ πᾶσιν ἑορτή (cf. 276ff. φ 258)

und richtig bemerken die Alten: *ταύτην τὴν ἡμέραν ἑορτὴν καὶ νουμηνίαν παρατίθεται Ἀπόλλωνος ἱεράν, ἵνα τῶν ἀνδρῶν περὶ τὴν ἑορτὴν καταγινομένων εὔκαιρον ἔχῃ τὸ ἐπιτίθεσθαι μνηστῆρσιν.* Cf. Eustath. 1887, 23 und 1891, 32. Darum wird auch durchaus konsequent mit dem *κλέος* (ψ 137) und der *ὄσσα* (ω 413ff.) operiert. Also Hilfe von außen ist deswegen nicht zu befürchten. Auf alle Fälle wird einem solchen zu befürchtenden Zwischenfall durch das Schließen der Türen noch weiter vorgebeugt. Cf. φ 235—239, 380—385. Vielleicht darf in diesem Sinne auch die merkwürdige Stelle gedeutet werden υ 253ff.

κύπελλα δὲ νεῖμε συβώτης,
σῖτον δέ σφ' ἐπένειμε Φιλοίτιος, ὄρχαμος ἀνδρῶν,
καλοῖς ἐν κανέοισιν, ἐῳνοχόει δὲ Μελανθεύς.

Auf diese Weise hätte dann der Dichter stillschweigend die gewöhnliche Dienerschaft entfernt.

Aber den wichtigsten Bundesgenossen schafft er seinem Helden in der Wahl des gänzlich überraschenden, ja die Freier geradezu verblüffenden Momentes χ 42:

ὣς φάτο, τοὺς δ' ἄρα πάντας ὑπὸ χλωρὸν δέος εἷλεν.

---

[1]) Die Göttin tritt in drei genau auseinander gehaltenen Stadien der Handlung ein, cf. χ 256. 273 und 297. Der Grund, warum der Dichter die Bewaffnung der Freier erfindet, ist auch leicht ersichtlich und schon von Eustathius 1921, 32 richtig hervorgehoben: *ἐναγώνιόν τι πρᾶγμα ὁ ποιητὴς ὑπολαλήσας . . . . ὡς μηδὲν μέγα ὄν, εἴπερ ἔνοπλοι οἱ περὶ Ὀδυσσέα ἀόπλοις τοῖς μνηστῆρσιν ἐπιθέμενοι περιεγένοντο.* Cf. oben S. 124. Also können die Verse π 295ff. nicht gehalten werden, vielmehr schlagen sie dieser Intention der aufregenden und spannenden Führung geradezu ins Gesicht (cf. Aristarchs Athet. S. 226ff.).

Daß ihm aber dieser Gedanke wirklich vorgeschwebt, das verrät er wieder einmal, wie wir oben S. 117 gesehen, selbst — χ 11ff. von Antinous:

φόνος δέ οἱ οὐκ ἐνὶ θυμῷ
μέμβλετο. τίς κ' οἴοιτο μετ' ἀνδράσι δαιτυμόνεσσιν
μοῦνον ἐνὶ πλεόνεσσι, καὶ εἰ μάλα καρτερὸς εἴη,
οἷ τεύξειν θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα μέλαιναν;

Cf. Eustath. 1916, 42: *τοῦτο δὲ τὴν τοῦ Ὀδυσσέως ἐξαίρει τόλμαν καὶ τὸ τῆς μνηστηροφονίας δὲ παραμυθεῖται ἀπίθανον, ὡς μηδὲ τοῦ ποιητοῦ ἐκλαθομένου πάνυ δυσχερὲς εἶναι τὸ ἔργον καὶ ὅμως ἱστορήσαντος τεραστίως γενόμενον κατὰ τὴν αὐτοῦ πιθανὴν πλάσιν.*

Ich muß es mir versagen an diesem Orte die Beobachtung des Gesetzes der *πιθανότης* noch weiter im einzelnen genau zu verfolgen und nachzuweisen, weil dasselbe eine von den übrigen Gesängen abgelöste und nur auf diesen zweiten Teil beschränkte Behandlung ebensowenig verträgt wie die Retardation.

Es sei vielmehr einer anderen Eigentümlichkeit näher getreten, die uns zunächst zu Aristoteles führt. Der Unterschied von Ilias und Odyssee wird von demselben mit folgenden Worten festgelegt Poet. 1459b 13ff.: *καὶ γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων ἑκάτερον συνέστηκεν ἡ μὲν Ἰλιὰς ἁπλοῦν καὶ παθητικόν, ἡ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον — ἀναγνωρίσεις γὰρ δι' ὅλου — καὶ ἠθική.*

Wird nun aber die Frage auf die Komposition gestellt, so ist eben so klar wie bei der Tragödie, daß die *πεπλεγμένη σύστασις τῶν πραγμάτων* den Dichter vor ganz andere Schwierigkeiten stellt als die *ἁπλῆ*. Einen Teil und zwar einen sehr großen Teil dieser Schwierigkeiten hat dem Dichter nun allerdings die Göttin Athene abgenommen. Wie weit dabei aber doch sein Anteil und sein geistiges Eigentum gewahrt ist, wurde oben S. 72f. gezeigt.

Aber das *πεπλεγμένον* trifft doch wohl ganz besonders und in erster Linie auf den zweiten Teil unseres Gedichtes zu. Wer den kühnen Entschluß faßt den Hauptheiden seines Gedichtes unerkannt und als Bettler Freunden und Feinden gegenüberzuführen, der hat sich damit eine Aufgabe vorgesetzt, die ihn zwingt auf Mittel und Wege zu sinnen dieses so außerordentlich schwierige und heikle Thema glücklich hinauszuführen. Sieht man die uns heute vorliegende glückliche Lösung an, natürlich immer nur unter dem Gesichtspunkt der poetischen Kraft, des Schöpfervermögens, das ihm Seele und Leben eingehaucht und diese uns von Jugend auf so vertrauten und lieben Szenen geschaffen hat, so dürfte diese seine Leistung als eine der bedeutendsten poe-

tischen Produktionen aller Zeiten angesehen werden. So vom Standpunkt der Erfindung wie der Durchführung.

Wer nun aber weiter bei der Durchführung seines Themas, wie wir sie hier vor uns sehen, Wege, um nicht zu sagen Abwege einschlägt, wie wir sie, um nur ein Beispiel anzuführen, oben S. 102 kennen gelernt haben, der läuft die größte Gefahr, daß ihm seine Komposition, sein Hauptthema, zerfließt und zerflattert, indem es durch Heranziehung und detaillierte Ausführung unsachgemäßer Nebendinge sich entweder verflüchtigt oder erdrückt wird. Also stand der Dichter — man kann nur so reden, nicht von Homer im allgemeinen oder gar dem Iliasdichter bei ganz anderer Richtung seines Themas, sondern nur von dem Dichter, der sich dieses viel verschlungene Thema zur Aufgabe setzte — dieser Dichter stand also vor der Aufgabe, sich ein Hilfsmittel konzentrierender Komposition zu suchen und zu schaffen.

Also er kann den Telemachus zu Hause an der Seite seines Vaters nicht brauchen und führt ihn auf den Markt und nun lesen wir folgende Darstellung ϱ 68ff.:

ἀλλ' ἵνα Μέντωϱ ἧστο καὶ Ἄντιφος ἠδ' Ἁλιϑέϱσης,
οἵ οἱ ἐξ ἀϱχῆς πατϱώιοι ἦσαν ἑταῖϱοι,
ἔνϑα καϑέζετ' ἰών· τοὶ δ' ἐξεϱέεινον ἕκαστα.
τοῖσι δὲ Πείϱαιος δουϱικλυτὸς ἐγγύϑεν ἦλϑεν κτλ.

Durchaus richtig aufgegriffen und gewürdigt bei Eustath. 1811, 60ff.: *ὅτι καὶ ἐν τῷ τόπῳ τούτῳ δυνάμενος ὁ ποιητὴς πολυλογῆσαι παϱαιτεῖται αὐτὸ διὰ τὸ μὴ καίϱιον. ὡς μὲν γὰϱ οἱ φίλοι ἐϱέεινον ἕκαστα, λέγει· ὃ δὲ πϱὸς αὐτοὺς ὁ Τηλέμαχος ἔφη, οὐ λέγει.*

Und er hat weiter sich dafür eine glückliche und bezeichnende Formel geschaffen: *τῇ δ' ἄπτεϱος ἔπλετο μῦϑος.*

Wir lesen dieselbe nur in diesem zweiten Teile und zwar an folgenden Stellen: ϱ 57 τ 29 φ 386 χ 398.

Alle diese Stellen haben einen und denselben Zug gemeinsam, nämlich den, daß der Dichter damit einer weiteren, von seinem Hauptziele abführenden Darstellung aus dem Wege geht und eine symperastische Gestaltung verfolgt. So wird z. B. ganz dem Zwecke desselben entsprechend die natürliche und darum auch gerechtfertigte weitere Frage der Eurykleia, wie Telemachus zu einer solchen Verwendung des Fremden kommt, ein und für allemal abgeschnitten τ 29. So soll sie auch zu der im höchsten Grade für sie befremdlichen Botschaft φ 380ff. keine Glossen machen. An dieser Stelle ganz besonders bemerkenswert,

weil die Alte ja bereits vollständig aufgeklärt sehr gut weiß, was der Befehl zu bedeuten hat. Ebenso χ 398. Jetzt nach vollbrachter Tat ist zu ganz unnötigen Auseinandersetzungen keine Zeit. Man muß das schon oben (S. 127) gebrauchte Schlagwort des Eustathius in seine ästhetische Terminologie aufnehmen: *πολυλογεῖν οὐ βούλεται.* Aus diesem und keinem anderen Grunde macht er es so.[1])

Alexander der Große hat bekanntlich den Unterschied zwischen Hesiod und Homer dahin festgestellt, daß der erstere ein Dichter für Bauern, Homer aber einer für Könige sei. (Cf. Christ-Schmid, Gr. Ltg.[6], S. 116 A. 1.) Ein Gedicht für Könige — auch dieser zweite Teil der Odyssee? Wer von Anfang bis zu Ende diesen Teil in sich aufgenommen und ihn nach der Seite verhört, kann sich ganz unmöglich mit einem solchen Urteil befreunden. Eines scheint im Gegenteil von vornherein sicher und fraglos: Dieser Teil ist und war niemals ein Gedicht für Könige! Und es darf sogar billigerweise die Frage aufgewor-

[1]) Man vgl. jetzt die guten Einzelausführungen bei Belzner, Hom. Probl. II, 90ff.

Nur noch diesem zweiten Teil der Odyssee ist eine andere Formel eigentümlich, *π* 11 und ähnlich 351 und, was zu denken gibt, *K* 540

οὔπω πᾶν εἴρητο ἔπος — —,

woran sich dann in verschiedenen Formen das neue Moment anschließt. Damit lernen wir wieder eine neue *ἰδιότης* kennen. Die alten Erklärer haben dazu *π* 351 folgende Bemerkung gemacht: *τοῦτο ἐκ τοῦ ποιητοῦ.* Das ist natürlich Unsinn. Was hier das scharfe Denken der alexandrinischen Philologen herausgefordert hat, ist etwas anderes und zur Charakterisierung derselben von großem Werte. Bei Eustathius findet sich zu *K* 540 p. 822, 50ff. eine langatmige Erörterung, die uns die Wege ihrer Auffassung einigermaßen wenigstens klar legen kann: *ζητητέον δέ, ὡς ἐὰν „οὔπω πᾶν εἴρητο ἔπος", τί δή ποτέ ἐστι τὸ ἐλλεῖπον τῇ τοῦ ἔπους ὁλότητι;* Das Weitere mag man bei ihm selbst in seinem ungenießbaren Griechisch nachlesen. Festgestellt wird nämlich, daß in der Rede Nestors nichts fehlt, daß sie vollständig ausgesprochen ist. Am Schlusse wird dann die *Ὁμηρικὴ Μοῦσα* (d. h. doch wohl der *ποιητής*) dem sprechenden *πρόσωπον* entgegengesetzt: *ὁ δὲ Νέστωρ οὐχ οὕτως, ἀλλ' ἔτι αὐτοῦ λαλοῦντος τὸ ῥηθὲν νόημα ἦλθον οἱ ἥρωες.* Man wird also wohl ergänzen müssen *τοῦτο ἐκ τοῦ ποιητοῦ ⟨προσώπου ἀκουστέον.⟩* d. h.: Man darf den Wortverstand nicht in der Weise pressen, daß man am Schlusse von Nestors Rede eine Lücke anzunehmen hätte, die durch das Eintreten des neuen Ereignisses hervorgerufen worden wäre. Nein, obwohl der Dichter sagt *οὔπω πᾶν εἴρητο ἔπος,* so ist doch die Rede als Ganzes geformt und als Ganzes ausgesprochen, also *πᾶν εἴρητο ἔπος.* So formuliert eben der Dichter den Eintritt eines neuen Ereignisses immer, wenn er eine Rede unterbricht. Er läßt den Sprecher mit seinen Gedanken und seiner Aussprache vollständig zu Ende kommen und kann doch sagen

οὔπω πᾶν εἴρητο ἔπος.

Cf. Soph. Elektra 1320ff.

fen werden, ob dasselbe jemals an den Höfen der Fürsten und Großen zu Gehör gebracht wurde. Man muß schon gleich gar keinen oder einen falschen Eindruck von diesem so einzigen und eigenartigen und so konsequent gestalteten Ganzen gewonnen haben, wenn man auch ihm auf Grund der Tatsache, daß Eumaeus ein geraubtes Königskind ist, einen höfischen Charakter zusprechen möchte. Dagegen sträubt sich doch alles.

Allein wir wollen doch noch weiter eine recht bezeichnende Stelle der Odyssee für das Gegenteil sprechen lassen, zu deren Einführung aufmerksam gemacht sei auf zwei in diesem Sinne recht merkwürdige Äußerungen des Odysseus und des Eumaeus. Der erstere übernimmt die Rolle des Sängers und äußert sich seinem Diener gegenüber also ξ 193ff.:

εἴη μὲν νῦν νῶιν ἐπὶ χρόνον ἠμὲν ἐδωδὴ
ἠδὲ μέθυ γλυκερὸν κλισίης ἔντοσθεν ἐοῦσιν,
δαίνυσθαι ἀκέοντ', ἄλλοι δ' ἐπὶ ἔργον ἕποιεν,
ῥηιδίως κεν ἔπειτα καὶ εἰς ἐνιαυτὸν ἅπαντα
οὔ τι διαπρήξαιμι λέγων ἐμὰ κήδεα θυμοῦ κτλ.

Und Eumaeus bezeugt ihm diese Rolle der Penelope gegenüber in den wundervollen Versen ρ 518ff.:

ὡς δ' ὅτ' ἀοιδὸν ἀνὴρ ποτιδέρκεται, ὅς τε θεῶν ἒξ
ἀείδῃ δεδαὼς ἔπε' ἱμερόεντα βροτοῖσιν,
τοῦ δ' ἄμοτον μεμάασιν ἀκουέμεν, ὁππότ' ἀείδῃ,
ὣς ἐμὲ κεῖνος ἔθελγε παρήμενος ἐν μεγάροισιν.

Daraus ergibt sich nun aber ganz offensichtlich: Vorbedingung, und zwar unerläßliche Vorbedingung für das Anhören des Sängers ist die Freiheit von der Arbeit, ist die Muße, die eben doch nur den Auserwählten, nicht aber den kleinen und armen Leuten zu Gebote steht.

Die im Altertum viel beanstandete Schilderung des Odysseus ι 3

ἦ τοι μὲν τόδε καλὸν ἀκουέμεν ἐστὶν ἀοιδοῦ κτλ.

schildert genau einen der Lebenshaltung der Phäaken, die wir später noch berühren werden, durchaus entsprechenden Zustand, aber sicherlich einen Ausnahmezustand für die Masse. Daneben ist aber noch eine zweite Stufe der Entwicklung in unserer Odyssee festzustellen, die in ganz eindeutiger Weise auf die breiteren Schichten eines größeren Zuhörerpublikums hinweist — nämlich in den Worten des Eumaeus ρ 382ff.

τίς γὰρ δὴ ξεῖνον καλεῖ ἄλλοθεν αὐτὸς ἐπελθὼν
ἄλλον γ', εἰ μὴ τῶν, οἳ δημιοεργοὶ ἔασιν,
μάντιν ἢ ἰητῆρα κακῶν ἢ τέκτονα δούρων,

385 ἢ καὶ θέσπιν ἀοιδόν, ὅ κεν τέρπῃσιν ἀειδών;
οὗτοι γὰρ κλητοί γε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν.

Es ist nur zu begreiflich, daß Bergk, Griech. Ltg. I S. 8 den Vers 385 entfernen wollte, weil er scheinbar ganz unvereinbar ist mit der sonstigen homerischen Darstellung, die oben hervorgehoben wurde. Nun hat allerdings Plato, Polit. 389 Cff. den Vers nicht. Dieses Fehlen dürfte sich am einfachsten wohl dadurch erklären, daß eben der Sänger in der *πόλις* seiner Zeit keine Rolle mehr spielte. Verbürgt wird uns derselbe aber durch Aristoteles Polit. 1338a 24 p. 276 Imm. und er bietet sogar eine Variante, indem er für *ὅ κεν τέρπῃσιν ἀείδων* hat: *ὅ κεν τέρπῃσιν ἅπαντας*. Müßte man nicht allen in den Zitaten von Aristoteles gebotenen abweichenden Lesarten mit dem größten Zweifel begegnen, so müßte man diese Variante geradezu eine sprechende nennen, indem hier der Unterschied von dem früheren Kulturzustand der Exklusivität in markantester Weise zum Ausdruck gebracht würde. Aber es ist gar nicht nötig sich noch zu dieser Variante zu flüchten, der Ausdruck *δημιοεργοί* = „für die Gemeinde arbeitend" sagt genug und ist ein ganz unwiderlegliches Zeugnis für das Aufhören dieser früheren Exklusivität und zugleich dafür, daß das Epos nicht durchweg höfisch war (cf. D. Ltz. Sp. 2197f., 1905). Und als ein Publikum, mit Wonne und wahrem Hochgenuß der in diesem zweiten Teile dargestellten Handlung lauschend und mit Spannung ihr folgend, kann man sich sehr wohl die kleinen Leute, die Leute vom *δῆμος* vorstellen. Weiter wird man sich auch folgender einfachen Erwägung nicht verschließen dürfen: Mit dem Entschlusse des Dichters seinen Helden verwandelt in der Gestalt des Bettlers vor Freund und Feind erscheinen zu lassen und auf dem Lande mit seinem Sohne zusammenzuführen, dort die Erkennung zwischen beiden zu bewerkstelligen und die Pläne zur Rache zu verabreden, mit diesem Entschlusse war zugleich eine Umwelt gegeben, die ein klares und volles Gegenbild der sonst im Epos zur Darstellung gebrachten und im Vordergrunde stehenden Gesellschaftssphären verlangte und mit sich brachte, eine Umwelt, die als sattes Vollbild genommen und auch als solches beurteilt werden muß, welches die schwachen Ansätze, die man hier und da in der Ilias und auch sonst in dieser Richtung gewahrt, in den Schatten stellte und weit hinter sich ließ. Das ist eine zweite wichtige, hier festzustellende Tatsache, die denn auch bei unbefangener Betrachtung und Prüfung für jeden vorurteilsfreien Leser ganz außer Frage steht und sich nicht durch unzulässige und verkehrte Schlußfolgerungen wegdisputieren läßt. Aber die Konsequenzen einer solchen Wahl und einer solchen Gestaltung des The-

mas ergaben sich von selbst. Maßgebend für unsere Beurteilung und Einschätzung des Werkes muß demnach ein anderer Umstand sein: daß nämlich der Dichter den Weg in diese Welt, in diese kleine Welt, gesucht und wohl als erster ihn eingeschlagen und ihn mit so hingebungsvoller Treue und so einziger und überlegener Kunst verfolgt und eingehalten hat.

Ich lasse es dahingestellt, ob das stolze Bewußtsein davon ihm nicht die Worte eingegeben hat, die er dem um sein Leben bittenden Sänger Phemios in den Mund zu legen für gut befunden hat χ 344ff.:

γουνοῦμαί σ', Ὀδυσεῦ, σὺ δέ μ' αἴδεο καί μ' ἐλέησον·
αὐτῷ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσεται, εἴ κεν ἀοιδὸν
πέφνῃς, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν ἀείδω.
αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας
παντοίας ἐνέφυσεν.

Soweit wir wenigstens heute vermuten können, liegen „carmina non prius audita" hier vor insofern, als diese Wege vorher nicht betreten waren. Als eine die ausgetretenen Geleise verlassende, auf ein ganz anderes Publikum berechnete, nie veraltende, herrliche Originalschöpfung ist sie anzusehen und wird sich wie bisher auch weiter der verdienten Gunst der Jahrhunderte erfreuen.

Und nun zu den uns so lieb gewordenen kleinen Leuten! Sie nehmen nicht nur einen sehr breiten Raum ein, sondern sind auch mit einer unnachahmlichen Wahrheit und Naturtreue nach den guten wie nach den schlimmen Seiten gezeichnet, für uns heute gerade deswegen von ganz unschätzbarem Werte, weil die ernste Dichtung der Griechen in der klassischen Zeit für diese ganze Klasse der vom Schicksal Enterbten in der Regel nicht viel übrig hat, wenn sie auch einmal den einen und den andern Vertreter derselben herausgreift, den sie dann freilich auch in vollständig veristischer Zeichnung vorführt.

Doch zuerst ein Wort über die Gegenbilder! Neben ihre Herrschaft gestellt mit ihrer Liebe und ihrem Hasse, sind die Anhänglichen derselben zugleich im schärfsten Gegensatz ausgeprägt gegen die Junker, die Freier, als eine von jenen als durch und durch inferior angesehene Menschenklasse, die zu der Höhe dieser vornehmen Elite mit Kopf und Herz nicht heranreicht. Einen geradezu klassischen und für diese alte Zeit besonders bemerkenswerten Ausdruck hat diese Anschauung gefunden in den Worten des Antinous, in die er den beiden treuen Hirten gegenüber φ 85 wie in einem Selbstgespräche ausbricht:

νήπιοι, ἀγροιῶται, ἐφημέρια φρονέοντες.[1])

Denselben Geist atmet auch die echte Junkerrede desselben Antinous φ 288ff. Man höre den dem Odysseus vorgeworfenen Gnadenbeweis φ 289ff.

οὐκ ἀγαπᾷς, ὃ ἕκηλος ὑπερφιάλοισι μεθ' ἡμῖν
δαίνυσαι οὐδέ τι δαιτὸς ἀμέρδεαι, αὐτὰρ ἀκούεις
μύθων ἡμετέρων καὶ ῥήσιος; οὐδέ τις ἄλλος
ἡμετέρων μύθων ξεῖνος καὶ πτωχὸς ἀκούει[2])

und φ 309ff.

ἀλλὰ ἕκηλος,
πῖνέ τε μηδ' ἐρίδαινε μετ' ἀνδράσι κουροτέροισι.

Aber das hocharistokratische Vorurteil dieses Standes erstreckt sich nicht bloß auf die kleinen Leute, Diener und Arme, nein, für dieses Bewußtsein der Exklusivität zeugt auch eine andere Stelle, die genau denselben Geist atmet wie die bisher vorgeführten, die sich bei der Zeichnung der Phäaken findet und in diesem Zusammenhang nicht übergangen werden soll. Euryalos zu Odysseus ϑ 159ff.:

οὐ γάρ σ' οὐδέ, ξεῖνε, δαήμονι φωτὶ ἐίσκω
ἄθλων, οἷά τε πολλὰ μετ' ἀνθρώποισι πέλονται,
ἀλλὰ τῷ, ὅς ϑ' ἅμα νηὶ πολυκλήιδι θαμίζων
ἀρχὸς ναυτάων, οἵ τε πρηκτῆρες ἔασιν,
φόρτου τε μνήμων καὶ ἐπίσκοπος ᾖσιν ὁδαίων
κερδέων ϑ' ἁρπαλέων· οὐδ' ἀθλητῆρι ἔοικας.

Und der Dichter steht den Geschöpfen seiner Phantasie treu zur Seite, er hebt und adelt sie, indem er durch ihren Mund der Lobredner der „Ehre der Arbeit" wird und zwar der erste, der in der Literatur des griechischen Altertums festzustellen ist. Weniger fällt dabei ins Gewicht die Stelle, wo von Odysseus dem Eumaeus gegenüber ο 324 die Geschicklichkeit in allen den Verrichtungen der Diener,

---

[1]) Mit Recht hat Monro diesen Vers gegen die Athetese der Neueren in Schutz genommen und ihn richtig als Ausruf charakterisiert und an das Vergilianische O fortunatos erinnert; erst mit dem folgenden Verse *ἆ δειλώ* wendet er sich an die beiden Hirten. Ein schlagendes Analogon hat diese Redeform γ 69ff., wo Nestor zuerst sozusagen zu sich selbst spricht:

νῦν δὲ κάλλιόν ἐστιν μεταλλῆσαι καὶ ἐρέσθαι
ξείνους, οἵ τινές εἰσιν, ἐπεὶ τάρπησαν ἐδωδῆς.
ὦ ξεῖνοι κτλ.

[2]) Das Letzte glauben wir dem Antinous gerne. Aber es ist hoch erfreulich auch hier wieder einen verräterischen Gedanken des Dichters feststellen zu können. Denn zu diesem wirklich ungewöhnlichen Vorrecht zwingt ihn eben seine Komposition, die verlangt, daß der außerdem doch auch von Telemachus geschätzte Bettler bei den Freiern präsent gehalten wird.

οἶά τε τοῖς ἀγαθοῖσι παραδρώωσι χέρηες,

als etwas Anerkennenswertes hervorgehoben wird, sondern es wird auch — ein sprechendes Zeugnis für das kulturhistorische Kolorit der Zeit — die Ehre der Arbeit des freien Mannes in breiter Ausführung dem Junker Eurymachus ins Gesicht demonstriert in der so merkwürdigen Rede des Bettlers Odysseus σ 366ff., welche wir wie ein Zeitgemälde ansehen müssen und zwar als die erste energische Regung gegen die übliche Verachtung derselben, und es ist nicht im mindesten verwunderlich, daß bei der Wärme dieser Verteidigung Odysseus sich hinreißen läßt etwas aus seiner Reserve herauszutreten, was mit σ 376ff. geschieht. Unverkennbar ist aber dabei die offenbare Absicht des Dichters den Eurymachus noch mehr zu reizen, damit der Wurf zustande kommt σ 387. 394.

Es hat darum auch durchaus nichts Auffallendes, wenn wir hier Personen und Handlungen vorgeführt sehen, an denen sonst das durch und durch aristokratische Heldenepos stolz vorübergeht. Es sei nur an die Kleinszenen erinnert υ 105ff. 147ff., ganz einzig ω 336ff. (cf. ψ 20ff.!).

Um auch an dieser Stelle nochmals auf das oben S. 130f. Bemerkte zurückzukommen, so darf man wohl als ganz sicher annehmen, daß die Sage diese πρόσωπα dem Dichter nicht gereicht hat. Sie mag uns wohl vermelden, wie einmal eine treue Dienerseele in allen Nöten und Gefahren ihrem unglücklichen Herrn treu zur Seite stand, aber an diesen bis ins einzelne genau ausgeführten, lebenswahren Vollfiguren hat sie sicherlich nicht den geringsten Anteil: das sind Erfindungen und Ausführungen einer gestaltenden Dichterkraft.[1])

Sie stimmen nun aber in einziger Weise mit dem ganzen Kolorit dieses Teiles unseres Epos. Dieses Kolorit war nun aber für den Dichter gegeben in dem Augenblick, als er seinen Helden als einen sogar unter ihnen stehenden in diese Kreise einführte. Da liegt die Vermutung nahe: Sind Eurykleia, sind Eumaeus, Melanthios und wie sie alle heißen, die ureigensten Geschöpfe des Dichters, in ihren wesentlichsten Seiten zwar dem Leben abgelauscht, aber so, wie sie hier ausgezeichnet und verwendet sind, durchaus Produkte des Dichters, so ist auch die

---

[1]) Vortrefflich hat Karl Rothe diese Erscheinung gewürdigt in seinem Homerber. 1898 S. 95: „Während im homerischen Epos die Helden zum Kampfe wie zu einem Feste ziehen, werden wir bei Hesiod auf den Standpunkt der bäuerlichen Tagesarbeit herabgesetzt, aber ohne den verklärenden Schimmer, den die Odyssee auch über diesen Kreis verbreitet.“ Die Verklärung ist eine gewollte und beabsichtigte den Nichtstuern von Junkern gegenüber.

Version der Sage, wonach Odysseus als Bettler unerkannt in sein Haus kommt und durch List das Rachewerk vollzieht, ganz sein geistiges Eigentum. Weiter wird auch die folgende Vermutung kaum fehlgreifen: Was auch für andere Versionen in Sage und Lied über die Schlußkatastrophe in Umlauf gewesen sein mögen, die uns heute vorliegende Version hat durch die Originalität der dem Charakter des Haupthelden so ausgezeichnet angepaßten Erfindung wie durch die poetische Ausgestaltung und Durchführung alle andern lieder- oder sagenberühmten Gestaltungen dieser Schlußkatastrophe siegreich aus dem Felde geschlagen.

Und nun noch ein kurzes Wort über die kleinen Leute selbst! Doch zuerst eine Vorerinnerung. So sind zunächst alle die Darstellungen, welche aus den Reden und dem Verhalten des Eumaeus seinem Herrn gegenüber schlankweg das Verhältnis von Herrn und Sklaven in dieser alten Zeit abstrahieren, wohl gänzlich verfehlt, einfach deswegen, weil sie einem Momente, nämlich dem Momente der Idealisierung durch den Dichter, nicht Rechnung tragen. Das ist und war sein gutes Recht; *τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν* sagen wir mit Aristoteles.

Wollen wir noch einen Augenblick bei diesem Kernsatze des Stagiriten verweilen, so ist die Wahrheit desselben leicht zu erkennen, wenn man die Reden des Eumaeus *ξ* 37ff. *ξ* 135ff. mit der Wirklichkeit vergleicht. In dieser, im realen Leben wird man schwerlich ein Analogon für dieselben auftreiben. Nein, eine solche warme Sprache des Herzens findet dort nicht ihresgleichen. Den wirklichen Lebensverhältnissen konnte dieselbe nicht abgelauscht werden. Sie ist hoch und weit über dieselben hinausgehoben, es ist eine Idealisierung, aber zugleich eine Idealisierung, die uns nicht befremdet oder gar abstößt, sondern uns dem Dichter und seinen löblichen Absichten näher bringt.

Sonst aber muß dem Philosophen die umgekehrte Erscheinung, die Wahrheit und Naturtreue der Person, als eine besonders charakteristische Eigenschaft der Odyssee aufgefallen sein. Darum hat er diese in der oben S. 126 ausgeschriebenen Charakteristik festgelegt mit *καὶ ἠθική* — die Einführung bestimmt gezeichneter charakteristischer Individualitäten: Odysseus als Bettler, Telemachus, Nausikaa, Eumaeus, Eurykleia u. a.

Aber diese niedere Sphäre erzeugt nicht bloß Gestalten wie Eumaeus und Eurykleia, sondern auch ganz anders geartete, die sich der Dichter als wirksame Gegenbilder nicht entgehen läßt. Es sei nur an Iros *σ* 8ff., an Melantheus *ϱ* 212ff. und an dessen weibliches Gegenbild Melantho *σ* 321ff. *τ* 65ff. erinnert. Da greift nun der Dichter anders,

ganz anders. Hier gewahren wir einen nackten, geradezu verblüffenden Verismus in Rede und der ihr entsprechenden Handlung ϱ 215ff. Gerade solche Szenen sollten immer wieder und wieder unsern Blick und unsere Gedanken zurücklenken nach der hier vorliegenden Originalschöpfung; denn so etwas will nicht bloß gefunden, sondern auch gemacht sein. Und hier gleich noch ein einziger Zug, der nur zu leicht übersehen werden könnte, unserer Ansicht nach aber ein Meisterzug. Eumaeus hat dem Ziegenhirten in Wirklichkeit (cf. die Exekution χ 474ff.) ganz anders geantwortet und ist ihm in dieser Beziehung nichts schuldig geblieben. Und der Dichter? Gegen die in Wort und Werk an seinem Herrn verübten Beleidigungen — was tut da Eumaeus? ϱ 238f.:

τὸν δὲ συβώτης
νείκεσ᾽ ἐσάντα ἰδών, μέγα δ᾽ εὔξατο χεῖρας ἀνασχὼν κτλ.

Das ist ein überaus feiner Zug: Eumaeus hat in Wirklichkeit dem Ziegenhirten in gleicher Münze heimgezahlt, dem Dichter aber widerstrebt es seinen Mund zu entweihen durch Wiedergabe einer zum niedrigsten und gemeinsten Ton greifenden Rede, sondern er legt ihm ein Gebet in den Mund. Dadurch wird das schöne Bild, das von ihm in unserer Seele steht, nicht befleckt — *ὁμαλὸν τὸ ἦθος*. Ja selbst χ 178ff. bei der Fesselung und dem Aufzug des Melantheus beschränkt der Dichter seinen Unwillen auf einen beißenden Witz χ 195ff.

Der Gesang π führt den Titel nach der Hauptsache *Τηλεμάχου ἀναγνωρισμὸς Ὀδυσσέως*. Um diese Erkennung zwischen Vater und Sohn zu bewerkstelligen, wird Eumaeus weggeschickt π 154f. Dann wird Odysseus in seine schöne natürliche Gestalt verwandelt und der *ἀναγνωρισμός* herbeigeführt. Nun dürfte und sollte man doch meinen und sicher erwarten, daß Odysseus den Eumaeus, den er doch als so treu und hingebend an seine Person kennen gelernt hat, ebenfalls in das Geheimnis zieht. Aber es geschieht das gerade Gegenteil. Ein glänzenderes Zeugnis kann der treuen Seele gewiß nicht ausgestellt werden, als es mit den Worten geschieht π 457ff.

μή ἑ συβώτης
γνοίη ἐσάντα ἰδὼν καὶ ἐχέφρονι Πηνελοπείῃ
ἔλθοι ἀπαγγέλλων μηδὲ φρεσὶν εἰρύσσαιτο.

Also ein Mann wie er hätte das Geheimnis unmöglich wahren können. Vergleicht man damit noch τ 476f., wo der gleiche Zug bei der Eurykleia hervorgehoben wird, dann sieht man, wie der Dichter diesen kleinen Leuten ins Herz geschaut und wie er sie dementsprechend zeichnet. Müssen wir also in Eumaeus einen vom Dichter geschaffenen und allerdings stark idealisierten Typus erkennen, so tritt uns auf

der andern Seite in den Gegenbildern von beiden, Melantheus und Melantho, die freilich eine mehr episodenhafte Verwendung finden, die rohe Natur in ungebrochener Kraft und in unverfälschter Realität entgegen.[1])

Wie der Dichter nun diesen kleinen Leuten seine Liebe oder seinen Haß geschenkt, so erscheinen sie denn auch vor uns in geradezu meisterhafter Fixierung und Auszeichnung des *ἦθος*. Mehr wie sonst können wir Reden sozusagen von rein ethologischem Gesichtspunkt erkennen und feststellen, im ganzen sowohl als auch in einzelnen meisterlich gegriffenen Zügen. In erster Beziehung sei nur an die Eumaeusreden erinnert in *ξ* 37ff. 80ff. ,wo das *ἦθος* des treuen, ergebenen und für seinen Herrn geradezu schwärmenden Dieners durch die Rede schlagend gezeichnet ist. In zweiter an die so glücklich gegriffenen Züge *ξ* 99ff. und *υ* 211ff. Der Reichtum des Herrn — diese ewige Wahrheit sehen wir hier zum ersten Male ausgesprochen — ist der Stolz der treuen Diener! Es ist, als ob unser Dichter diese Verhältnisse förmlich studiert hätte, jedenfalls sind sie auf das schärfste beobachtet.

Ganz einzig in ihrer Art ist die Zeichnung *ο* 376ff.:

μέγα δὲ δμῶες χατέουσιν
ἀντία δεσποίνης φάσθαι καὶ ἕκαστα πυθέσθαι,
καὶ φαγέμεν πιέμεν τε, ἔπειτα δὲ καί τι φέρεσθαι
ἀγρόνδ', οἷά τε θυμὸν ἀεὶ δμώεσσιν ἰαίνει.

Daher die schöne sententiöse Ausprägung *ϱ* 320ff.:

δμῶες δ', εὖτ ἂν μηκέτ' ἐπικρατέωσιν ἄνακτες,
οὐκέτ' ἔπειτ' ἐθέλουσιν ἐναίσιμα ἐργάζεσθαι·
ἥμισυ γάρ τ' ἀρετῆς ἀποαίνυται εὐρύοπα Ζεὺς
ἀνέρος, εὖτ' ἄν μιν κατὰ δούλιον ἦμαρ ἕλῃσιν.[2]) (cf. *ϱ* 189.)

---

[1]) Bemerkenswert ist für die homerische Poesie, daß sich in derselben schon vollständig ausgezeichnete Charakteristiken finden. Aber während wir in der Ilias nur die köstliche Charakteristik des *δειλός* *N* 278ff. und zwar wie nicht selten auch sonst in der Ilias in stark übertreibender Weise lesen, zu der wir aus diesem zweiten Teile den gut gezeichneten Typus des Angeheiterten *ξ* 463ff. stellen können, sehen wir in demselben auch schon die charakteristischen Eigenschaften eines bestimmten Berufes aufs Korn genommen und herausgegriffen, wenn auch nur im Vergleich. So *σ* 26

ὢ πόποι, ὡς ὁ μολοβρὸς ἐπιτροχάδην ἀγορεύει,
γρηῒ καμινοῖ ἶσος.

Aber das stärkste Stück der *ἠθοποιΐα* haben wir in den bereits oben S. 104 hervorgehobenen Versen *ω* 274ff. und 303ff. festzustellen; denn beide Darstellungen stehen, wie schon die Alten richtig gesehen, im engsten Zusammenhang.

[2]) Die merkwürdige Stelle hat nicht etwa Eduard Meyer, „Die Sklaverei im Altertum" S. 18, zuerst richtig gedeutet, indem er *ἀρετή* nicht im moralischen Sinne

Vor allem ist aber das Bild des Bettlers sicherlich nach der Wirklichkeit aufs genaueste und schärfste beobachtet und ihr entsprechend gezeichnet. Das gewahren wir in dem Vollbilde, das er uns von Iros gibt, noch mehr aber in der bis ins einzelne genau ausgearbeiteten Gestalt des Odysseus, bei der wir einen Augenblick verweilen wollen. Durch und durch veristisch in Wort und Werk. Auf die praktischen Grundsätze der *πτωχοί* versteht er sich vortrefflich und benützt dieselben zugleich als Motivierungen seiner Handlungsweise *ρ* 18f. (cf. *ρ* 282ff.):

πτωχῷ βέλτερόν ἐστι κατὰ πτόλιν ἠὲ κατ' ἀγρούς
δαῖτα πτωχεύειν· δώσει δέ μοι, ὅς ἐθελήσει.

Und in die Sphäre des Allgemeinen sehen wir noch weiter diese Not und die daraus sich ergebenden Konsequenzen erhoben in trefflichen Sentenzen *ρ* 578

κακὸς δ' αἰδοῖος ἀλήτης

und *ρ* 347

αἰδὼς δ' οὐκ ἀγαθὴ κεχρημένῳ ἀνδρὶ παρεῖναι,

und das Vagabundieren und den Hunger *ο* 343f.

πλαγκτοσύνης δ' οὐκ ἔστι κακώτερον ἄλλο βροτοῖσιν·
ἀλλ' ἕνεκ' οὐλομένης γαστρὸς κακὰ κήδε' ἔχουσιν. (cf. *ρ* 286ff. 473f.)

Und so nun auch in den Handlungen *ρ* 356f.

ἦ ῥα καὶ ἀμφοτέρῃσιν ἐδέξατο καὶ κατέθηκεν
αὖθι ποδῶν προπάροιθεν, ἀεικελίης ἐπὶ πήρης.

Man muß sich an die Verse erinnern und sie präsent haben *α* 150

αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο
μνηστῆρες, τοῖσιν μὲν ἐνὶ φρεσὶν ἄλλα μεμήλειν,
μολπή τ' ὀρχηστύς τε· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός κτλ.,

um den meisterhaften Zug zu verstehen, welchen der Dichter dem Bettler verliehen in *ρ* 358f.:

ἤσθιε δ', ἧος ἀοιδὸς ἐνὶ μεγάροισιν ἄειδεν·
εὖθ' ὁ δεδειπνήκειν, ὁ δ' ἐπαύετο θεῖος ἀοιδός.

So kann der Dichter sich nicht zurückhalten, ja er triumphiert förmlich über die Vortrefflichkeit, mit welcher Odysseus die ihm zugewiesene Rolle spielt *ρ* 365f.:

βῆ δ' ἴμεν αἰτήσων ἐνδέξια φῶτα ἕκαστον
πάντοσε χεῖρ' ὀρέγων, ὡς εἰ πτωχὸς πάλαι εἴη.

---

nahm, sondern im Sinne von „Leistungsfähigkeit". Schon die Alten erklärten kürzer und besser: „*ἀρετήν*" *φησι τὴν ἀγαθὴν ἐργασίαν τὴν μετὰ προαιρέσεως γενομένην*. Also „Arbeitswilligkeit" und die nach dem Mindestmaß derselben sich richtende „Leistungsfähigkeit".

Und die Bedeutung der Bettler in dieser alten Zeit hören wir deutlich heraus *ϱ* 417f.:

τῷ σε χρὴ δόμεναι καὶ λώιον ἠέ περ ἄλλοι
σίτου· ἐγὼ δέ κέ σε κλείω κατ' ἀπείρονα γαῖαν. (cf. *τ* 332ff.)

Daneben ist noch eine andere glänzende Eigenschaft unseres Dichters bemerkenswert: nämlich die Sicherheit und Virtuosität, womit er diesem Milieu zukommende Attribute greift. Alles vollständig einheitlich, konsequent und in den kleinsten Zügen zusammenstimmend. Man vergleiche nur einmal, um diese Konsequenz richtig zu erkennen, seine Darstellung in *ξ* 81 und 78 und 112 (*π* 13) *425. 467 (*ἀλλ' ἐπεὶ οὖν τὸ πρῶτον ἀνέκραγον*) *512 *π* 49f. u. a. Wie stimmt die *Ὀδυσσέως καὶ Ἴρου πυγμή* in allen einzelnen Zügen so wunderbar zu einem ganz einzigen Gesamtbild!

Aber wir können außerdem noch weitere interessante Erscheinungen nach dieser Richtung beobachten und feststellen. Die alten Erklärer haben mehrfach, wenn auch nicht immer ganz zutreffend, auf einige derselben aufmerksam gemacht. So zu *σ* 44: *οἰκεῖον τὸ ἆθλον τοῖς διὰ γαστέρα ἁμιλλωμένοις.* Treffender ist dagegen von T zu *K* 5ff. die verschiedene Zeichnung der gleichen Situation hervorgehoben: *μεγαλοπρεπῶς δὲ τὸν τῆς Ἑλλάδος στρατηγὸν εἴκασε τῷ μεγίστῳ τῶν θεῶν· ἐπὶ δὲ Ὀδυσσέως πτωχοῦ σχῆμα περικειμένου ταπεινὴν ἔθηκε τὴν εἰκόνα „ὡς δ' ὅτε γαστέρ' ἀνήρ"* (*υ* 25). Ein Tadel soll dadurch sicherlich nicht ausgedrückt werden. Aber dieses für uns Moderne so vielfach anstößige Gleichnis (cf. Bekker Hom. Bl. I p. 124) wird und darf uns durchaus nicht auffallen bei dem Dichter, der in der Schilderung dieses Milieus lebt und webt und zu einem diesem entsprechenden Bilde aus dieser niederen Sphäre greift. Das steht ganz einzig da im ganzen Homer; denn den Vergleich des Aias mit einem Esel *Λ* 558ff. darf man durchaus nicht daneben stellen; hingegen stimmt unser Vergleich vollständig zu seiner ganzen Art und wird uns nicht weiter mehr überraschen.

Darum wird sich auch niemand darüber wundern, sondern jeder im Gegenteil es nur zu begreiflich finden, daß hier ganz anders als im ersten Teile, wo die im Reiche der reinen *τερατεία* sich bewegenden Züge mit den hier namhaft zu machenden nicht in Vergleich gesetzt werden können — von der Ilias gar nicht zu reden —, echte, urechte Züge ursprünglichen Volksglaubens mehrfach zum Ausdruck kommen. Auch diese Züge stimmen in ganz einziger Weise mit dem hier gehaltenen Kolorit. So die Volksanschauung von der günstigen Vorbedeutung des Niesens *ϱ* 541ff., so die Erzählung von den Träumen *τ* 560ff. Dahin gehört die Darstellung *π* 162f. von den die Anwesen-

heit der Göttin Athene witternden Hunden aus der Volksanschauung heraus. Cf. Hentze Anh. p. 94 und Hinrichs z. St. Von der „Blutbesprechung", der τ 457 erwähnten ἐπαοιδή, findet sich in der Ilias keine Spur. Eine Volksanschauung klingt auch heraus aus den bekannten Versen τ 163

οὐ γὰρ ἀπὸ δρυός ἐσσι παλαιφάτου οὐδ' ἀπὸ πέτρης.[1])

Wenn eine solche Anlage und Führung der Szenen, wie wir sie im vorausgehenden dargelegt haben, auf der einen Seite dem Dichter den Vorteil der interessanten, spannenden und erregenden Gestaltung bot, so mußte sie ihn auf der andern Seite notwendig vielfach in Konflikt bringen mit den ewigen Forderungen der Natur und der Menschenseele. Wer ihm nun aber das Verständnis für dieselben deswegen absprechen würde, der würde außer der Schärfe seiner Beobachtung seine feinfühlige Psychologie, vor allem aber sein warm fühlendes Herz stark verkennen. Man braucht nur die oben berührten Szenen vor dem Hause, mit Argos u. a. zu lesen um sich vom Gegenteil zu überzeugen. Aber nicht bloß diese legen davon ein beredtes Zeugnis ab, sondern auch da, wo er unter dem Zwange seiner eigentümlichen Gestaltung diesen ewigen Forderungen ausweichen muß, kann man noch hin und wieder seine ersten, mit diesen Forderungen im Einklang stehenden Gedanken durchblicken sehen, oder aber er versäumt es nicht, auf das richtige, von der Natur geforderte Benehmen in einem kurzen Halbvers hinzuweisen.

In erster Beziehung sind die Verse ν 383ff. ganz besonders bemerkenswert. Nach seinem Aufwachen erkennt Odysseus sein Vaterland Ithaka nicht wieder. Diese Fiktion leistet dem Dichter, wie wir bereits oben S. 70 gesehen, den wichtigen Dienst, daß er dadurch Athene auf die Bühne bringen kann um das ganze Aktionsprogramm zu entwickeln. In dem Zwiegespräch des Helden mit Athene lesen wir nun die Verse ν 383ff.

ὢ πόποι, ἦ μάλα δὴ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο
φθίσεσθαι κακὸν οἶτον ἐνὶ μεγάροισιν ἔμελλον,
εἰ μή μοι σὺ ἕκαστα, θεά, κατὰ μοῖραν ἔειπες.

Hier bricht die ewige Forderung der Natur durch; denn was wäre denn für den Menschen Odysseus nach zwanzigjähriger Abwesenheit das natürlichste gewesen, selbst wenn er über die Lage in seinem Hause

[1]) Über die der merkwürdigen Szene mit Theoklymenos υ 350ff. zugrunde liegenden Volksvorstellungen möge man W. Schwartz vergleichen: „Nachklänge prähistorischen Volksglaubens bei Homer", S. 22f.

vollständig aufgeklärt gewesen wäre? Das, was er uns hier sagt und was er auch ausgeführt hätte, wenn nicht Athene dazwischengetreten wäre. Aber diesem natürlichen Zuge des Herzens folgend wäre er in sein Verderben gerannt, wäre er unrettbar verloren gewesen. Man sieht: Selbst das Übermaß von Klugheit und Vorsicht eines Odysseus ist nicht mächtig genug das erste und rein menschliche Gefühl zu überwinden. Deswegen ist seiner Ansicht nach die Warnung und Regelung durch den Mund der Göttin angebracht (cf. Belzner, Hom. Probl. II, 34. 37. 249. 263).

Wir müssen es durch und durch als Unnatur empfinden, daß Odysseus nun in der ersten *σύστασις* mit seiner Gemahlin ihr nicht an den Hals fliegt und sich nicht sogleich zu erkennen gibt. Aber das ist nun einmal gegen das Programm (cf. oben S. 71 f.).

Gerade in der Darstellung des Triumphes der menschlichen Besonnenheit und Klugheit (cf. oben S. 87) über die natürliche Stimme des Herzens muß nun der Dichter eine lohnende Aufgabe gesehen haben. Um so tiefer müssen auf uns wirken Worte wie *π* 190f. beim *ἀναγνωρισμός* seines Sohnes:

Ὣς ἄρα φωνήσας υἱὸν κύσε, κὰδ δὲ παρειῶν
δάκρυον ἧκε χαμᾶζε· πάρος δ' ἔχε νωλεμὲς αἰεί.

Oder *τ* 211f.:

ὀφθαλμοὶ δ' ὡς εἰ κέρα ἕστασαν ἠὲ σίδηρος
ἀτρέμας ἐν βλεφάροισι· δόλῳ δ' ὅ γε δάκρυα κεῦθεν. (Cf. *ϱ* 489ff.)

Wir empfinden es durchaus als Unnatur, daß Telemachus nach seiner Rückkunft nicht sofort zu seiner tief betrübten Mutter eilt. Allein diesen Weg hat ihm ja der Plan des Dichters verlegt. Aber er fühlt, was er da gegen die Natur gesündigt, und trifft wenigstens den Ausweg *π* 130ff. (*π* 328f.). Das ist dem Dichter nun wieder ein Mittel um das für den *ἀναγνωρισμός* so notwendige Alleinsein von Vater und Sohn zu ermöglichen (cf. oben S. 135).

Auch die Zurückhaltung des beglückenden Geheimnisses der Mutter gegenüber stellt ihm eine schwere Aufgabe. Aber da ist er und bleibt er fest im Dienste einer höheren Aufgabe. Penelope kann und darf nichts hören aus dem Munde des Sohnes nach der Absicht des Dichters als die hohen und geheimnisvollen Worte *ϱ* 50ff.

εὔχεο πᾶσι θεοῖσι τεληέσσας ἑκατόμβας
ῥέξειν, αἴ κέ ποθι Ζεὺς ἄντιτα ἔργα τελέσσῃ.

Das führt sie denn auch ruhig aus 57ff. und die natürliche und begreifliche Neugierde hat der Dichter mit seiner alles bezwingenden For-

mel V. 57 τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος eliminiert. Gerade so in derselben geheimnisvollen Weise lesen wir τ 502, Odysseus zu der Alten:

ἀλλ' ἔχε σιγῇ μῦθον, ἐπίτρεψον δὲ θεοῖσιν.

Also ist es Unsinn und schlägt der Absicht unseres Dichters gerade ins Gesicht, was wir heute ρ 96—150 und 150—166 lesen. Die letzteren Verse wurden sicher schon von Aristarch verworfen; es ist reiner Zufall, daß heute die Gründe seiner Athetese nur zu V. 160. 161 erhalten sind. Der Hauptanstoß in der ersten Partie ist die ἀνακεφαλαίωσις von der Sorte derer, wie sie bekanntlich vielfach in unseren Text nicht zum Vorteile der ursprünglichen Dichtung eingedrungen sind. (Cf. Aristarchs Athet. S. 71. 293ff. 308 und Belzner, Hom. Probl. II S. 88f. 268.)

Wunderbar aber erkennt man aus der so einzig schönen Amphinomusszene das warme Herz unseres Dichters σ 119ff. Ihm ist Amphinomus der Typus eines besser gearteten Freiers und er charakterisiert ihn selbst als einen solchen π 394ff.:

τοῖσιν δ' Ἀμφίνομος ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν,
Νίσου φαίδιμος υἱός, Ἀρητιάδαο ἄνακτος,
ὅς ῥ' ἐκ Δουλιχίου πολυπύρου ποιήεντος
ἡγεῖτο μνηστῆρσι, μάλιστα δὲ Πηνελοπείῃ
ἥνδανε μύθοισι· φρεσὶ γὰρ κέχρητ' ἀγαθῇσιν.

Darum legt er ihm auch die Rede in den Mund π 400—405:

ὦ φίλοι, οὐκ ἂν ἐγώ γε κατακτείνειν ἐθέλοιμι
Τηλέμαχον· δεινὸν δὲ γένος βασιλήιόν ἐστιν
κτείνειν. ἀλλὰ πρῶτα θεῶν εἰρώμεθα βουλάς κτλ.

Daher sucht auch Odysseus vor dem zweiten Wurfe bei ihm und keinem andern Schutz σ 395 (cf. oben S. 121). Und nun reicht Amphinomus dem siegreichen Bettler außer den Broten den goldenen Becher und der Dichter legt ihm noch ganz besonders warme Worte in den Mund σ 122ff. (oben S. 82). Da öffnet sich nun auch das warme Herz desselben und sein Gefühl strömt heraus in der so einzigen Rede des Odysseus. Wie der tiefe Ernst eines tragischen Chorliedes schlagen die ewigen Wahrheiten σ 130ff. an unser Ohr. Ja dieses so innige und warme Gefühl übermannt ihn so sehr, daß er hier einmal alle Vorsicht vergißt, aus seiner Reserve heraustritt und sogar so weit geht ihm zuzurufen σ 143ff.

οἷ' ὁρόω μνηστῆρας ἀτάσθαλα μηχανόωντας,
κτήματα κείροντας καὶ ἀτιμάζοντας ἄκοιτιν
ἀνδρός, ὃν οὐκέτι φημὶ φίλων καὶ πατρίδος αἴης
δηρὸν ἀπέσσεσθαι· μάλα δὲ σχεδόν. ἀλλά σε δαίμων
οἴκαδ' ὑπεξαγάγοι μηδ' ἀντιάσειας ἐκείνῳ.

Daß eine solche Gestaltung äußerst gewagt ist, erkannten schon die Alten und Eustathius 1840, 30 meinte sogar: *ἠρέμα ταῦτα πρὸς Ἀμφίνομόν φησιν.* Zu diesem Auskunftsmittel braucht man sich nicht zu flüchten; denn man sieht ja klar und deutlich, wie der Dichter sich geholfen um über das Gewagte einer solchen Erfindung und Sprache hinwegzukommen.

Und den Schlußakkord dieser einzigen Szene, den kann man nicht analysieren, man kann ihn nur nachfühlen *σ* 153ff.:

αὐτὰρ ὁ βῆ διὰ δῶμα φίλον τετιημένος ἦτορ,
νευστάζων κεφαλῇ· δὴ γὰρ κακὸν ὄσσετο θυμός.
ἀλλ' οὐδ' ὧς φύγε κῆρα, πέδησε δὲ καὶ τὸν Ἀθήνη
Τηλεμάχου ὑπὸ χερσὶ καὶ ἔγχεϊ ἶφι δαμῆναι (*χ* 89ff.).

Das letzte gibt uns förmlich einen Stich in das Herz. Ja es ist wahr, was Eustathius zu *σ* 288 bemerkt: Keiner wird seinem Schicksal entgehen *μεταμεληθεὶς τυχὸν ἢ καὶ ἄλλως ὁπωσοῦν ἀναχωρήσας, ὃ καὶ Ὀδυσσεὺς ἐθέλοι ἂν* (*εἰ καὶ* — *ἐθέλοι*?).[1])

[1]) Die ganze Szene ist wirklich ein wahres Kleinod, nach welcher Seite man sie auch betrachten mag; Anfang, Mitte und Ende gleich ausgezeichnet. Man überlese zunächst einmal ja nicht das vorsichtig gewählte *ἄκουον* V. 126, ja nicht *φασί* 128, natürlich beide *πιθανότητος χάριν* absichtlich gebraucht. Der Anfang erinnert an die Worte des Zeus bei der Beratung über das Schicksal der unsterblichen Rosse des Achilleus *P* 446/7:

οὐ μὲν γάρ τί πού ἐστιν ὀιζυρώτερον ἀνδρὸς
πάντων, ὅσσα τε γαῖαν ἔπι πνείει τε καὶ ἕρπει.

Aber an unserer Stelle, in diesem bedeutungsvollen Augenblick, lösen sie gewiß in dem Herzen jedes Lesers ganz andere Gefühle aus. Einzig geschickt ist dieses Greifen nach sententiöser und damit verhüllender Ausprägung von der Hinfälligkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen, dann das Verhalten der Menschen im Glück wie im Unglück, wirkungsvoll geschlossen mit der schönen *γνώμη* V. 136/7. Und nun das *παράδειγμα* — damit zugleich die Wendung zur vorliegenden, die gerechte Strafe des Himmels auf sich herabrufenden *ἀτασθαλίη* der Freier, aber nicht direkt, sondern geschickt vermieden durch die Exemplifizierung mit der eigenen Person. Der treffliche Bothe hat zu V. 140 gemeint: „Concise loquitur, cogitandam relinquens Amphinomo apodosin hanc: neque illa me quidquam iuverunt intemperantem, sed ad mendicitatem redactus sum.“ Nein, das brauchte er nicht zu sagen: Das Jammerbild des vor ihm sitzenden Bettlers predigt dem Amphinomus die verdiente Belohnung der *ὕβρις* deutlich genug. Im Anschluß daran dann mit einer Verurteilung des Treibens der Freier die oben ausgeschriebene Warnung des Amphinomus.

Ich habe von jeher in dieser so einzig gestalteten Szene eine wahre Perle von überlegener und zugleich tief empfundener Dichterarbeit gesehen. Es ist ein Wort darüber auch nicht weiter zu verlieren, daß das übliche verbalistische und katalogenhafte Lesen ihr Tod ist. Noch viel weniger dächte ich darüber, daß „der Gedanke aus *P* 446/7 in unklarer Weise weiter gesponnen ist“.

Wenn in der ersten Auflage dieses Aufsatzes die in diesem zweiten Teile durchweg in die Erscheinung tretende eigene und besondere Dichterindividualität mehrfach hervorgehoben und betont wurde, so bedauert niemand mehr als der Verfasser, daß durch diesen nicht besonders glücklich gewählten Ausdruck, der mehr im Sinne eines für die Betrachtung dieser eigentümlichen Schaffensweise angezeigten Postulates der Isolierung gebraucht wurde, die Meinung erweckt wurde, als ob er verschiedene Dichter für den ersten und zweiten Teil unseres Epos annähme. Der Gedanke stand ihm vollständig fern. Weiter hat denselben aber auch eine eingehende nach den im zweiten Teil in den Vordergrund sich drängenden Eigentümlichkeiten unternommene Betrachtung der gleichen oder ähnlichen Erscheinungen im ersten Teile eines besseren belehrt, ganz abgesehen von dem hochwichtigen und ausschlaggebenden Umstand, daß mit der gänzlichen Veränderung des im zweiten Teil zu behandelnden Themas ganz andere Wege für den Dichter gegeben und einzuschlagen waren.[1])

---

[1]) Anm. des Herausgebers: Die Beschaffenheit des Manuskriptes im Zusammenhalt mit den Aufzeichnungen A. Roemers ergibt, daß Roemer nachträglich noch in einer längeren Schlußausführung die wesentliche Übereinstimmung von Teil II und I der Odyssee dartun wollte. Dieser Schluß ist unvollendet. So sehr dies an sich zu bedauern ist, so hat es doch für den vorliegenden Aufsatz keine nachteilige Wirkung. Was die Ansicht Roemers war, hat er in den (jetzigen) Schlußworten klar und entschieden ausgesprochen; eine breitere Ausführung dieses Gedankens aber hätte ja doch nur den Rahmen des gegenwärtigen Aufsatzes gesprengt. Mag sie einer späteren Zeit und einer anderen Hand vorbehalten bleiben.

Motto: ϑεοὶ δέ τε πάντα δύνανται (κ 306).

EINIGE PROBLEME DER GÖTTERMASCHINE BEI HOMER.

Vahlen hat in dem monumentalen Werke seiner Beiträge z. Arist. Poet. II p. 122 den bekannten Satz der Poetik 1454a 37ff. *φανερὸν οὖν, ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ* (Eur. Med. 1310ff.?) *ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν* (*B* 155ff.)· *ἀλλὰ μηχανῇ χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος* a) *ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν*[1]), *ἃ οὐχ οἷόν τε ἄνθρωπον εἰδέναι*, b) *ἢ ὅσα ὕστερον*[1]), *ἃ δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας· ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς ϑεοῖς ὁρᾶν* mit der folgenden Bemerkung begleitet: „Dem ursächlichen Ineinandergreifen, auf dem die dramatische Komposition beruht, war für das Bewußtsein der Griechen nichts so sehr entgegengesetzt als die der Bequemlichkeit oder dem Ungeschick zu Hilfe kommende Erscheinung des deus ex machina, wie die sprichwörtlichen Anführungen bei Demosth. (40), 50; Plato Cratyl. 425D; Aristot. Metaph. 985a 18 (*μηχανῇ χρῆσϑαι* = sich über Schwierigkeiten leichthin hinwegsetzen) zeigen.“ Für das Drama ist der Satz des Aristoteles bis auf den heutigen Tag so ziemlich ohne Widerspruch geblieben und

[1]) Die Untersuchung für das Drama muß hier ausscheiden. Für den ersten Fall gibt es keinen besseren Beleg als den Prolog des Sophokleischen Aias, wo die antike Ästhetik sich in voller Übereinstimmung mit Aristoteles weiß. Cf. Hypoth.: *δαιμονίως εἰσφέρει προλογίζουσαν τὴν Ἀϑηνᾶν· ἀπίϑανον γὰρ τὸν Αἴαντα προϊόντα εἰπεῖν περὶ τῶν αὐτοῦ πεπραγμένων, ὥσπερ ἐξελέγχοντα ἑαυτόν· οὐδὲ μὴν ἕτερός τις ἠπίστατο τὰ τοιαῦτα, ἐν ἀπορρήτῳ καὶ νυκτὸς τοῦ Αἴαντος δράσαντος. ϑεοῦ οὖν ἦν τοιοῦτον διασαφῆσαι.* Mit dem zweiten Satze werden eine ganze Reihe von Schlüssen Euripideischer Dramen, worauf schon Lindskog hingewiesen, gerechtfertigt. Nimmermehr hätte aber Aristoteles den von dem Peripatetiker des Horatius vertretenen Satz vom „dignus vindice nodus“ als zu Recht bestehend anerkannt. Das zeigt doch wohl zur vollen Evidenz der eindeutige Ausdruck *ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος*.

auch wir gedenken keinen gegen denselben zu erheben, soweit die Maschine sich in den Grenzen der in der Anmerkung hervorgehobenen Anwendungssphäre hält. Aber zwei unabweisbare Fragen drängen sich dabei doch auf. Einmal muß die Frage aufgeworfen werden: Hat der Satz Geltung auch für das Volk? Sodann, wie steht es mit demselben bei Homer? Was geistig so hochstehenden Männern wie Demosthenes, Platon, Aristoteles u. a. als eine unerläßliche Forderung galt und darum vielleicht recht unglücklichen Versuchen gegenüber, die sich unserer Kenntnis entziehen, mit Entschiedenheit zum Vorteil der Komposition und damit der Kunstgattung betont wurde, hat noch lange keine Geltung für die geistig weniger Hochstehenden, hat keine Geltung für das gesamte Volk und ist somit nicht sofort auf dasselbe übertragbar. Die „vox populi" urteilt ganz anders, sie spricht zu uns aus den Worten des Komikers Antiphanes in seiner Komödie *Ποίησις* fr. 191, 13 II p. 90 K. von den Tragikern im Gegensatz zu den komischen Dichtern:

ἔπειθ' ὅταν μηδὲν δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι,
κομιδῇ δ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασιν,
αἴρουσιν ὥσπερ δάκτυλον τὴν μηχανὴν
καὶ τοῖς θεωμένοισιν ἀποχρώντως ἔχει.

Und diese Befriedigung hat doch auch gewiß nichts Verwunderliches bei einem Volke, dem die Theophanien durchaus nichts Besonderes und Außerordentliches waren und bei dem der Glaube daran noch bis in die spätesten Zeiten festsaß. Es sei ein Beispiel gewählt aus der klassischen Zeit, aus der Zeit, wo schon der Zweifel erwacht war und die Anschauungen jedenfalls gespalten waren. In geradezu packender Weise hat Euripides Iph. Taur. 264ff. diese zwei Zeitströmungen uns vorgeführt, die rationalistische (V. 275ff.) neben der frommgläubigen:

ἐνταῦθα δισσοὺς εἶδέ τις νεανίας
βουφορβὸς ἡμῶν, κἀνεχώρησεν πάλιν
ἄκροισι δακτύλοισι πορθμεύων ἴχνος·
ἔλεξε δ'· „οὐχ' ὁρᾶτε; δαίμονές τινες
θάσσουσιν οἵδε· θεοσεβὴς δ' ἡμῶν τις ὢν
ἀνέσχε χεῖρε καὶ προσεύξατ' εἰσιδών
(folgt ein andächtiges Gebet).

Mit Recht hat Koechly zu der Stelle an des Paulus und Barnabas Abenteuer zu Lystra erinnert (Apostelgesch. 14, 11—18) zum Belege

dafür, wie lange beim griechischen Volke dieser Glaube lebendig geblieben ist.[1])

Die Neuzeit aber läßt er in nicht wenig treffender Weise zu Worte kommen in folgenden Versen:

ἄλλος δέ τις μάταιος, ἀνομίᾳ θρασύς,
ἐγέλασεν εὐχαῖς, ναυτίλους δ' ἐφθαρμένους
θάσσειν φάραγγ' ἔφασκε τοῦ νόμου φόβῳ,
κλύοντας, ὡς θύοιμεν ἐνθάδε ξένους.
ἔδοξε δ' ἡμῶν εὖ λέγειν τοῖς πλείοσι,
θηρᾶν τε τῇ θεῷ σφάγια τἀπιχώρια.

Der Sieg der rationalistischen neuzeitlichen Strömung ist für Euripides zwar bezeichnend, aber ein Schluß auf den Sieg dieser Strömung auf der ganzen Linie darf daraus unter gar keinen Umständen gezogen werden. Unter dem Zwang der Komposition mußte er diesen und konnte er keinen anderen Entscheid treffen.

Die scharfe Scheidung aber, mit welcher Isokrates seinen Panethenaikos einleitet — *προῃρούμην γράφειν τῶν λόγων οὐ τοὺς μυθώδεις οὐδὲ τοὺς τερατείας καὶ ψευδολογίας μεστούς, οἷς οἱ πολλοὶ μᾶλλον χαίρουσιν ἢ τοῖς περὶ τῆς αὐτῶν σωτηρίας λεγομένοις* —, ist ein weiteres schwer wiegendes Zeugnis. Es läßt uns den Weg offen auch zu den Theophanien und Wundererscheinungen, wie sie in den Tragödien häufig genug vorkommen.

Und nun aber gar erst die Frage auf Homer gestellt?! Da soll Aristoteles, wenn wir dem Zitat in unserem Texte glauben, genau denselben Maßstab angelegt haben wie bei den Tragikern? Derselbe Mann, der mehr als einmal mit gutem Grunde betont hat, daß im Epos erlaubt ist, was die Tragödie verpönt! Hat er auch das Lebenselement der homerischen Dichtung so unerbittlich strengen Gesetzen unter-

[1]) Man sehe, wie diese Vorstellung lebt bei Homer π 180ff. Eine gleiche, urpopuläre Anschauung kommt zum Ausdruck im Munde der Freier, ganz einzig ρ 483ff.:

Ἀντίνο', οὐ μὲν καλὰ βάλες δύστηνον ἀλήτην,
οὐλόμεν', εἰ δή πού τις ἐπουράνιος θεός ἐστιν.
καί τε θεοὶ ξείνοισιν ἐοικότες ἀλλοδαποῖσιν
παντοῖοι τελέθοντες ἐπιστρωφῶσι πόληας,
ἀνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην ἐφορῶντες.

Durchaus zutreffend darum auch das Wort von Richard Wagner, Progr. Dresden 1896 p. 5: „Wenn viele Griechen noch im 5. Jahrhundert glauben konnten, daß die heimischen Heroen in sichtbarer Erscheinung bei Marathon und Salamis ihnen gegen den Landesfeind beigestanden hätten, so dürfen wir annehmen, daß die in jenen frühen Zeiten geformten Berichte über wirkliche Zeitereignisse den homerischen Erzählungen ähnlicher sahen, als man auf den ersten Blick meinen sollte."

worfen? Und weiter, wie die Worte *ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ* schwer oder so gut wie gar nicht zu begreifen sind bei der Euripideischen Medea, wo nach unserem Gefühl die *λύσις* tadellos und ein eigentlicher *θεὸς ἀπὸ μηχανῆς* gar nicht vorhanden ist, was tut das Beispiel aus der Ilias in dieser Umgebung, wo nur von der Tragödie allein im Vorausgehenden und Folgenden gehandelt wird?

Ferner, worauf vor Jahren in den Homerzitaten hingewiesen wurde (Sitzb. der Kgl. bayr. Akad. d. Wiss. 1884, S. 299), haben wir in den fragm. 1 Heitz 137 Rose gerade zu der Stelle, welche das Zitat offenbar im Auge hat, ein direktes Zeugnis vom Gegenteil, wonach die homerische Darstellung *B* 73ff. nicht getadelt, sondern gebilligt und wo die Anwendung der Maschine *B* 142ff. geradezu entschuldigt wird: *φησὶ δὲ ὁ Ἀριστοτέλης ποιητικὸν μὲν εἶναι τὸ μιμεῖσθαι τὰ εἰωθότα γενέσθαι καὶ ποιητικὸν* (*κἀποίητον* Bywater J. of Philol. 28 p. 252 und Ausgabe der Poet. p. 230 A.) *μᾶλλον τὸ κινδύνους παρεισάγειν.*[1]) Die Lösung wegen der *μηχανή* steht aus. Die in der Anmerkung mitgeteilte ist ja gegen die Annahme einer solchen gerichtet.

---

[1]) Nach der jüngsten Behandlung durch Bywater in seinem Kommentar zur Poetik p. 230 ist es erst recht geboten die Stelle etwas näher anzusehen. Es müssen zunächst scharf auseinander gehalten werden zwei *ζητήματα*, das erste zu *B* 73f. p. 24, 11. Beanstandet wird dort die *ἀπόπειρα* des Agamemnon und das *κώλυμα ἀπὸ μηχανῆς* durch die Athene *B* 142ff., p. 26, 20ff. Scharf zu scheiden ist nun aber von der ersten Frage die wohl berechtigte und auch von der modernen Homerkritik mit vollem Rechte aufgeworfene: Warum denn Odysseus und die anderen Fürsten trotz der ausdrücklichen Aufforderung Agamemnons *B* 75 nicht eingreifen? . . . *καὶ ἡ Ἀθηνᾶ παραγίνεται ἀπὸ μηχανῆς ὥσπερ καθεύδοντα τὸν Ὀδυσσέα ἐγείρουσα.* Dieses Versäumnis von seiner Seite wie von der der andern Fürsten ist gewiß zu beanstanden; auch die dort gegebene Lösung: Agamemnon wie die Fürsten werden von dem sofort einsetzenden Aufbruch des Heeres und der stürmischen Eile zu den Schiffen überrascht, ehe sie eingreifen können; sie kommen nicht auf gegen den allgemeinen Sturm und werden schließlich selbst in den Strudel mit fortgerissen: Da greift die Göttin ein. Es ist nun interessant ebendaselbst p. 25, 15 folgende Bemerkung gegen die Annahme einer *μηχανή* zu lesen: *ἡ δὲ λύσις οὐκ ἀπὸ μηχανῆς· ὅταν γὰρ διὰ τῶν εἰκότων γίγνηται, οὐ μηχανὴ τοῦτ' ἔστιν, ἅμ'* (was nicht mit Bywater in *ἀλλ'* geändert werden darf) *ὅτε πρόσκειται θεός. ἀλλὰ τοῦτ' εἰπών, ὃ εἰκὸς ἦν αὐτοῖς γίγνεσθαι, εἰς θεὸν ἀνέθηκε τὸν Ὀδυσσέα διανοηθῆναι ταῦτα δρᾶν, ἃ πρᾶξαι ἂν εἰκός ἐστιν.* Da wären wir ja glücklich bei Damm angelangt, der in seinem Lexikon zu den Worten des Diomedes *E* 256 *τρεῖν μ' οὐκ ἐᾷ Παλλὰς Ἀθήνη* kurz bemerkt: id est ingenium meum. Hier sieht man, gegen wen auch immer, eine Auffassung der homerischen Göttermaschine vertreten, die deren Tod ist. Die richtige, im Geiste des Dichters sich bewegende ist zu lesen am Schlusse von BT zu *B* 144 . . . *διὸ πρὸς τοῦτον* (den Odysseus) *ἐλήλυθεν ἡ Ἀθηνᾶ· οὐ γὰρ ἄνευ θεοῦ πιθανὸν τοσοῦτον καταστέλλεσθαι θόρυβον.*

Beide Stellen, die in der Poetik wie die in den Problemen, stehen sich so diametral gegenüber, daß die Herstellung einer Konkordanz ausgeschlossen ist. Den Aristoteles, welcher den Homer richtig versteht und richtig würdigt, finden wir nur in den letzteren, nicht in der Poetik, denn mit einer solchen Kritik hätte er sich jedes Verständnis des Epikers verschlossen und verbaut, des Epikers, dem er wie kaum ein zweiter vor ihm oder nach ihm gerecht geworden ist. Aber wer steht uns dafür, daß in dem heute in unsern Händen befindlichen elenden Exzerpt der Poetik nicht ein trauriger Überrest einer ganz anderen, wohl angebrachten Erörterung stehen geblieben ist? Denn A^c bietet: *καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπλοῦν*, erst durch den Riccardianus ist *ἀπόπλουν* hereingekommen, das nun allerdings auch durch die Versio Syro-Asiatica bestätigt wird.

Gegenüber dieser durchaus problematischen Stelle der Poetik muß mit aller Entschiedenheit die Ansicht vertreten werden, daß Aristoteles ebensowenig wie die guten alten Erklärer vor der offenbar zutage liegenden Tatsache seine Augen verschloß, vielmehr den Standpunkt der Beurteilung, der von der höchsten Warte der ästhetischen Theorie für die Tragödie festgehalten wurde, in allen diesen übernatürlichen Einwirkungen für Homer ablehnte und ablehnen mußte, zumal er ja sogar auch in der Tragödie die Anwendung der Maschine für gewisse Zwecke für durchaus zulässig erklärte. Cf. oben S. 144 A.

Zuletzt hat Usener, Sitzb. der Wien. Akad. 1897 p. 1—63 S. 17 „Über die Göttermaschine bei Homer", folgende Ansicht darüber vertreten: „Seit Homer ist bis in das vorige Jahrhundert das persönliche Eingreifen der Götter in die Geschicke der Menschen ein so stehendes Kunstmittel der epischen und aller von ihr abhängigen Dichtung gewesen, daß die Götter wie unerläßliche Stücke des epischen Inventars erscheinen. Die homerischen Dichter sind noch weit entfernt, davon so, wie Spätere es sich erlauben, bewußte und bedachte Anwendung zu machen. Die Götter des Kultus, die sie in die Handlung hereinziehen, sind eng mit den Helden verwachsen; oft stehen sie ihnen wie Bundesbrüder oder -Schwestern schützend zur Seite, warnend oder mahnend. Diese homerischen Götter sind im allgemeinen nicht erst von den Dichtern hinzugebracht, sondern den Dichtern von der Sage selbst überwiesen. Wir verstehen jetzt, daß es so sein mußte, wenn die homerischen Helden Göttersöhne und alte Götter sind. Wir verstehen aber auch, wie in der Nachahmung die obligaten Götter zur Allegorie und Dekorationsmittel herabsinken mußten."

Unter voller Zustimmung der Kritik wurde schon früher gegen

diese Auffassung Einspruch erhoben — Hom. Stud. S. 393ff.: „Aber wer fühlend und denkend Ilias und Odyssee und besonders den zweiten Teil der letzteren auf diese Gestaltungen hin ansieht, der muß notwendig zum direkten Gegenteil von Useners Aufstellung kommen. Nein! die in gegenteiligem Sinne angestellte Betrachtungsweise erschließt uns vielfach die geheimen Gedanken des Dichters und seine Kompositionsweise sowohl bei größeren Partien wie in bemerkenswerten Einzelszenen. Wir fördern die ästhetische Auffassung und Interpretation der homerischen Gedichte um ein bedeutendes, wenn wir nicht, wie bisher so ziemlich allgemein üblich, dieses übernatürliche Moment als etwas Gegebenes, Selbstverständliches oder gar als bloß äußeres Dekorationsmittel ansehen und im Halbschlummer darüber hinwegdämmern. Nein! wir müssen vielmehr immer mit der Frage Warum? an dasselbe herantreten und womöglich immer eine Beantwortung der Frage versuchen, weil sie allein, wenn richtig im Geiste der homerischen Poesie gegeben, durch die Aufdeckung der latenten Motive, der oft überraschend feinen psychologischen Gedanken die ganze Größe und Herrlichkeit der homerischen Poesie uns erschließen kann" — wie das zu der Szene *A* 194ff. in den „Homerischen Gestalten und Gestaltungen" (Festschr. d. Univ. Erlangen 1901) p. 7ff. gezeigt wurde (cf. auch hier im folgenden).

Im Anschluß an die antike Ästhetik, die immer künstlerisch zu denken verstanden, soll wenigstens nach einer Richtung dieser neuen Auffassung der uns bei Homer so geläufigen Erscheinung der Weg geebnet und dabei mit Ausschaltung der gewöhnlichen und üblichen Erscheinungsformen allein nur oder doch vorwiegend die Kompositionstechnik ins Auge gefaßt werden.

Also nun zu den Alten!

Die alten Erklärer haben die resignierten Worte der Hera zur Athene *Θ* 427ff.

ὢ πόποι, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, οὐκέτ' ἐγώ γε
νῶι ἐῶ Διὸς ἄντα βροτῶν ἕνεκα πτολεμίζειν.
429 *τῶν ἄλλος μὲν ἀποφθίσθω, ἄλλος δὲ βιώτω,*
ὅς κε τύχῃ

mit folgender geistvollen Bemerkung begleitet zu V. 429: *ὅταν εἰς τὴν ἀξίαν ἀτενίσῃ* (hinblickt auf) *τῶν θεῶν* (scil. *ὁ ποιητής*), *τότε φησὶν αὐτοὺς μὴ κινεῖσθαι περὶ θνητῶν, ὡς οὐδὲ ἂν ἡμεῖς περὶ μυρμήκων· ὅταν δὲ ἐπιλογίσηται τὴν ποιητικήν, ἕπεται τοῖς μύθοις καὶ τὴν ὑπόθεσιν ἐκτραγῳδεῖ, συμμαχίας καὶ θεομαχίας παράγων.* ABT.

Hier soll weniger Gewicht gelegt werden auf das *ἕπεται τοῖς μύθοις* im Usenerischen Sinn oder in dem Sinne, wie es Aristarchs Athetes. S. 441 gedeutet wurde, auch die Verfolgung der *συμμαχίαι θεῶν* und *θεομαχίαι* im einzelnen liegt nicht im Rahmen unserer Aufgabe, sondern in erster Linie ist diese hochwichtige, geradezu klassische Einschätzung des von dem Dichter in Dienst gestellten Götterapparates vom Standpunkt der Poesie ins Auge zu fassen, welcher der antiken Ästhetik die Richtung bestimmte.[1])

Weisen uns doch gerade die emphatischen Worte *ὅταν ἐπιλογίσηται τὴν ποιητικὴν* direkt auf den Weg der Kompositionstechnik, der nun näher zu treten ist. Darum seien zuerst einige Beobachtungen über besonders bemerkenswerte Götteraktionen zur Sprache gebracht. Die Hauptaktion der Ilias mit ihren schweren, ja verhängnisvollen Folgen wird eingeleitet durch *A* 53ff.:

ἐννῆμαρ μὲν ἀνὰ στρατὸν ᾤχετο κῆλα θεοῖο·
τῇ δεκάτῃ ἀγορήνδε καλέσσατο λαὸν Ἀχιλλεύς·
τῷ γὰρ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεά, λευκώλενος Ἥρη·
κήδετο γὰρ Δαναῶν, ὅτι ῥα θνήσκοντας ὁρᾶτο.

Für unsere Frage ist damit eine der lehrreichsten Stellen berührt für alle, welche sich ernstlich um Manieren und Arbeit des Dichters bemühen. Schon in den Hom. Gestalt. p. 19 wurde darauf hingewiesen, daß Homer bei Anwendung einer übernatürlichen Einwirkung absolut nicht an Konsequenzen denkt, weil er eben keine Konsequenzmacherei zu fürchten hat; denn „wie unglaublich kurzsichtig, wie verblendet, wie weit entfernt von Allwissenheit muß doch diese Hera gewesen sein, wenn sie nicht erkennt, daß sie gerade mit diesem Schritt ungeheure Leiden auf ihre Lieblinge heraufbeschwört". Dieses schwer wiegende Bedenken ist denn auch in den hellen Köpfen der alten Erklärer aufgestiegen, wovon uns Porphyr. p. 5 bei Schr. berichtet, wo also zu lesen ist: *πῶς ἡ* <*Ἥρα*> *τῆς μήνιδος αἰτία γενομένη τούτων ἐκήδετο; εἰ γὰρ μὴ τοῦτο ὑπῆρξεν, οὐκ ἂν διηνέχθη ὁ Ἀγαμέμνων οὐδὲ ἔχθρα συνέβη, δι' ὧν μᾶλλον ἐβλάβησαν Ἕλληνες*[2])· *ῥητέον οὖν, ὅτι συνέφερε* (dem Zwecke des

[1]) Ganz den gleichen Geist atmet die Bemerkung in T, beigeschrieben zu *Ω* 526:
ὡς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσιν,
ζώειν ἀχνυμένοις· αὐτοὶ δέ τ' ἀκηδέες εἰσίν —
νῦν τὸ φύσει θεῖόν φησιν, τοὺς δὲ ποιητικοὺς λυπουμένους εἰσάγει. Eine originelle Hervorhebung liest man auch zu einem ähnlichen Erguß des Apollon *Φ* 464ff. in T . . . *ὅταν δὲ ἀποβλέψῃ εἰς τὴν θείαν φύσιν ὁ ποιητής, τότε τὰ ἀνθρώπινα πράγματα ἐξευτελίζει.*

[2]) Diese Angabe und ausführliche Entwicklung des Grundes durfte von Schr. nicht weggelassen werden.

dichterischen Kompositionsgedankens förderlich war) *τὸν Ἀχιλλέα μηνῖσαι, ἵνα θαῤῥήσαντες οἱ Τρῶες τῷ πεδίῳ προέλθωσι καὶ νικηθῶσιν ἐπὶ τοῦ ἴσου μαχόμενοι· εἰ γὰρ ἐν τῇ πόλει ἔμειναν πολιορκούμενοι, μακρὸς ἂν ἐγένετο ἢ καὶ ἀτελεύτητος ὁ πόλεμος.* Wie es nun aber auch mit dem Grunde der gegebenen *λύσις* bestellt sein mag — eine Prüfung derselben ist unsere Aufgabe hier nicht —, der Appell von der rein verstandesmäßigen Konsequenzmacherei hinweg an den Konzeptionsgedanken des Dichters, die Anrufung dieser Instanz ist vollauf berechtigt.

Also der Griff zu dieser Augenblicksmotivierung macht dem Dichter weiter keine Schmerzen. Nur ganz seiner vorliegenden Aufgabe hingegeben ist er — obwohl nur zu vertraut mit den unmittelbaren und auch später noch sich einstellenden schweren Folgen des Schrittes — auch nicht einen Moment verlegen durch den Götterapparat die große Handlung in Gang zu bringen. Stellen wir also hier zum ersten Male fest den wichtigen Dienst, den ihm dieses Hilfsmittel und seine unbedenkliche und skrupellose Anwendung für die *οἰκονομία* eines großen Ganzen leistet.

Und er hat auch seine hilfreichen göttlichen Kräfte weise verteilt, regelt nach dieser Verteilung die ihnen zugemuteten Dienste und teilt ihnen dementsprechend ihre Rollen zu. Weise verteilt? Nach freiem Belieben? Um diese Fragen zu entscheiden haben wir uns der Rolle der Hera und Athena in der Ilias zuzuwenden und tun das um so lieber, als die ganze Unhaltbarkeit der oben S. 148 berührten Usenerischen Aufstellung uns geradezu ad oculos demonstriert wird. Aristarch hat hier richtiger gesehen als Usener. Es ist nicht zu umgehen, daß in diesem Zusammenhang die in „Aristarchs Athetesen" gegebene Darlegung eine Stelle findet. Auszugehen ist von den Worten der Hera zu Zeus Δ 51/2

ἤτοι ἐμοὶ τρεῖς μὲν πολὺ φίλταταί εἰσι πόληες,
Ἄργος τε Σπάρτη τε καὶ εὐρυάγυια Μυκήνη,

wozu bemerkt ist: *ὅτι τούτων τῶν πόλεων ἕνεκα συνεμάχουν τοῖς Ἕλλησιν, οὐ διὰ τὸ ἀποκεκρίσθαι ὑπὸ Ἀλεξάνδρου τὸ κάλλος αὐτῶν, ὅπερ οὐκ οἶδεν Ὅμηρος* (Ariston.) A. (cf. Aristarchs Athet. 465 ff.). Damit ist also für die Beschützerin der Hauptstädte der beiden Führer wie der Stadt des Diomedes die Parteinahme der Hera für diese wie für die Achäer gegeben. Also negiert Aristarch, und zwar mit vollem Rechte, daß diese Parteinahme freie Konstruktion aus dem Belieben des Dichters heraus ist, genau wie das für Apollon in „Arist. Athet." S. 321 A. und 466 festgestellt wurde. Gegen eine so klare und evidente Tatsache kann der verlorene Usenerische Gedanke nicht aufkommen.

Freilich, wer die scharfe Beweisführung Aristarchs kennt, muß an der Bündigkeit seines Schlusses zweifeln und wird leicht zur Vermutung gedrängt: *συνεμάχει καὶ αὐτῆς* zu schreiben. Und doch ist die Argumentation lückenlos, wenn man einer weiteren durchaus zutreffenden Bemerkung Beachtung schenkt, die wir zu *B* 156 lesen. Dort hat bekanntlich Zenodot die ganze Rede der Hera gestrichen und sich folgenden Text geleistet:

εἰ μὴ Ἀθηναίη λαοσσόος ἦλθ' ἀπ' Ὀλύμπου·
εὗρεν ἔπειτ' κτλ.

Dagegen erhebt Aristarch begründete Einsprache . . . *καθόλου τὸν τῆς Ἥρας λόγον περιγράψας, Ὁμηρικῶς ἔχοντα· καὶ γὰρ τῆς ξιφουλκίας αὕτη ἀφίστησιν, ἡ δὲ Ἀθηνᾶ ὑπηρετεῖ* (*A* 208), *κατὰ διαφορὰν τῆς ἀξίας τηρουμένης τῶν προσώπων.*

Damit ist neben der aus diesem und keinem andern Grunde zu erklärenden Parteinahme nun auch die Regelung des Dienstverhältnisses der beiden Göttinnen berührt, das im einzelnen hier nicht verfolgt werden soll. Aus derselben Vorstellung heraus begreift sich auch das Wort der Hera an Zeus *Δ* 64

σὺ δὲ θᾶσσον Ἀθηναίῃ ἐπιτεῖλαι
ἐλθεῖν ἐς Τρώων κτλ. (cf. dazu V. 73).

Wenn sich nun aber dieselbe Hera der Iris bedient *Σ* 165ff., so hat das dort seinen guten Grund, da der Dichter daselbst für Athene eine andere Verwendung intendiert und ihr eine andere Aufgabe zuweist, *Σ* 203ff. 217f., die sich folgerichtig an die von der Iris im Auftrag der Hera erfüllte anreiht. In gewissem Sinne läßt sich mit dieser Rollenverteilung die der Iris in *Ω* 143—187 und die des Hermes ebendaselbst 333ff. vergleichen.[1])

Es sind nun auch in der Ilias verhältnismäßig wenige Handlungen vorgeführt, die aus freier und reiner Initiative der Handelnden hervorgehen, wo die Götter also ganz aus dem Spiele bleiben. So der Zweikampf zwischen Paris und Menelaos *Γ* 68ff., Hektors Gang zur Stadt *Z* 73ff. Es ist vollständig freier Entschluß des Agamemnon, was er in *I* beginnt und wozu er sich führen läßt durch die Zureden der Fürsten. Freier Entschluß desselben ist ebenfalls die ganze Aktion in *K*. Die *Ἀγαμέμνονος ἀριστεία* ist allein durch den Mahnruf des Diomedes am Schlusse von *I* hervorgerufen (cf. oben S. 48). Nicht die leiseste Spur einer göttlichen Einwirkung, wo die große Aktion des Achilleus

[1]) Fein beobachtet darum, was wir in T lesen zu *Ξ* 164: *καλῶς ἐν τῇ ἀπάτῃ τῇ ἐρωτικῇ νῦν ἐκτοπίζει τῆς Ἥρας τὴν Ἀθηνᾶν, οὐ κατ' Ἀπολλώνιον, ὅς περὶ Μηδείας αὐτὴν εἰσάγει συσκεπτομένην τῇ Ἀθηνᾷ* (Argon. III 25).

ihren Anfang nimmt Λ 596ff. Dementsprechend spielt sich auch des Patroklus Eingreifen auf dem Wege rein menschlicher Erwägungen und Motive ab in Π. Und da die ἀγῶνες ἐπιτάφιοι zur festen und stehenden Literatur sich herausgebildet hatten, so werden wir uns auch nicht wundern, wenn Achilleus ganz proprio motu Ψ 257ff. einen solchen ausrichtet. Wir enthalten uns in dem Punkte vorerst weiterer Schlüsse. Nur das eine sei bemerkt, daß in der Odyssee die selbständige Aktion der Menschen, die Aktion nach freiem Willensentschluß, noch viel mehr zurücktritt (cf. S. 72).

Also diese zwei Wege hält sich der Dichter in der Ilias immer offen, ja, wenn ich nicht irre, gestattet er uns an einer Stelle sogar einen recht lehrreichen Einblick in diese seine künstlerischen Mittel, nämlich an der Stelle P 410f.:

δή τότε γ' οὔ οἱ ἔειπε κακὸν τόσον, ὅσσον ἐτύχθη,
μήτηρ, ὅττι ῥά οἱ πολὺ φίλτατος ὤλεθ' ἑταῖρος.

Der Dichter lüftet einmal ein wenig den Schleier und läßt sich in seine Karten sehen: er zeigt deutlich, wie er vor der Wahl einer doppelten Gestaltung stand: die Nachricht dem Achilleus durch seine Mutter übermitteln zu lassen oder auf natürliche und menschliche Weise, und er entscheidet sich für das letztere durch die Wahl des Antilochus in Σ. Diese Führung im Kopf und im voraus dafür entschieden weist er hier auf den von ihm verworfenen Weg hin. (Cf. Bl. für das Gymnasialschulw. 1911, S. 181 A., oben S. 24 und Aristarchs Athet. S. 395 A.)

Damit sind wir nun zur Rolle der Thetis in der Ilias geführt worden. Nach zwei Richtungen sei dieselbe hier eingehenderer Betrachtung unterworfen: einmal in Beziehung auf die dem Sohne durch die Mutter gemachten Mitteilungen, sodann auf die Eigentümlichkeit des Apparates, welchen der Dichter für ihr persönliches Erscheinen sich geschaffen und regelmäßig in Anwendung gebracht hat.

Was den ersten Punkt betrifft, so würde man weit von der Wahrheit abirren, wollte man in ihnen die Äußerungen einer sagenfesten Überlieferung, welcher der Dichter gefolgt, erblicken; sie sind vielmehr alle samt und sonders reine Erfindungen seines Geistes, rein technische Mittel zu seinen kompositorischen Zwecken, gerade so wie die χρησμοί bei den Phäaken, dem Kyklopen, bei der Kirke (cf. Aristarchs Athet. S. 224ff.). Am klarsten und deutlichsten zeigt sich das unverfälschte Gepräge rein dichterischer Mache bei der ersten der hier in Frage kommenden Mitteilungen, die in der „Technik der homerischen Gesänge", Sitzb. d. Ak. d. W. München, 1907, p. 497 eingehend behandelt wurde.

Homer ist es, wie dort gezeigt wurde, darum zu tun den Achilleus von dunklen Ahnungen erfüllt darzustellen. Immer um die *πιϑανότης* bemüht, diese Ahnung also zu rechtfertigen, erfindet er die Mitteilung der Mutter in der folgenden Form Σ 8ff.:

μὴ δή μοι τελέσωσι ϑεοὶ κακὰ κήδεα ϑυμῷ,
ὥς ποτέ μοι μήτηρ διεπέφραδε καί μοι ἔειπεν
Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον ἔτι ζώοντος ἐμεῖο
χερσὶν ὑπὸ Τρώων λείψειν φάος ἠελίοιο.

Damit hat der Dichter das dort eingehend erörterte Ziel[1]) erreicht und der *χρησμὸς* hat seine Schuldigkeit getan. Die Konsequenzen macht er nicht und hat auch keine zu befürchten. Also wieder eine Motivierung für den Augenblick, wie schon Aristarch sehr richtig gesehen zu Σ 63 von der Thetis, die ihm ja die angegebene Mitteilung gemacht: *ἠδ' ἐπακούσω*]*τοῦτο ὡς ἐν ποιήσει ἀκουστέον· οὐ γὰρ πιϑανὸν τὴν προειρηκυῖαν περὶ τῆς τοῦ Πατρόκλου τελευτῆς* (Σ 8ff.) *νῦν αὐτὸ τοῦτο ἀγνοοῦσαν φαίνεσϑαι* A.

Aber diese in der Ilias allüberall zutage tretende Stellung von Mutter und Sohn bleibt nicht auf rein kompositorische Zwecke beschränkt. Homer weiß sie auch noch weiter sehr geschickt auszunützen, indem er die sprechenden Helden von dem Bewußtsein dieses Verhältnisses erfüllt und durchdrungen sein läßt. So Λ 794f.:

εἰ δέ τινα φρεσὶν ᾗσι ϑεοπροπίην ἀλεείνει
καί τινά οἱ παρ' Ζηνὸς ἐπέφραδε πότνια μήτηρ.

Mit dieser Wendung ist der Dichter mit Absicht und geschickt der Bezeichnung der Wirklichkeit durch Nestor aus dem Wege gegangen durch Substituierung eines aus dem Verhältnis von Mutter und Sohn glücklich gegriffenen Motives, das ihm den Vorteil bietet ein nur zu berechtigtes Wort des Tadels wegen seines Trotzes und seiner Unbeugsamkeit zu vermeiden. Es ist dieselbe Hand, derselbe Geist, dasselbe Herz, das es nicht über sich gewonnen hat den Achilleus direkt durch Odysseus tadeln zu lassen, sondern dafür die mildere Form der väterlichen Ermahnung einsetzt, dieselbe Hand, derselbe Geist, dasselbe Herz, welches die Folgen seines rücksichtslosen Handelns, den Tod seines Freundes, in der milden Form der wunderbarsten und tiefsinnig-

---

[1]) Einem weiteren Kunstgriff des Dichters bei der dortigen Gestaltung sind die alten Erklärer gerecht geworden zu P 695: *πανταχόϑεν ἐπεσημήνατο τὸ πένϑος, μάλιστα δὲ ἐκ τοῦ μηδὲ πυϑέσϑαι τὸν τρόπον τῆς τελευτῆς* BT, wie das in dem Athetesenwerk S. 281 gezeigt wurde. Fein und geistvoll ist auch die Bemerkung erdacht zu Σ 35: *συνετῶς οἰμώξοντα μόνον αὐτὸν παρεισάγει· λόγον γὰρ οἰκεῖον εὑρέσϑαι οὐκ ἐνῆν εὐϑέως τηλικαύτῃ συμφορᾷ πεπληγότι.* T.

sten Allegorie mit feinsinnigstem Takte ihm nahe bringt.[1]) Aber auch sonst, wo es dem um Motivierungen so eifrig bemühten Dichter angemessen scheint, greift er zu diesem Mittel, wie in der Stelle *P* 404ff., deren Schlußworte bereits oben S. 24 berührt wurden.

Das Bewußtsein von seinem frühen Tode ist dem Achilleus allüberall in der Ilias lebendig: s. *A* 352 (A 416ff. *Σ* 59f. 96). Wir hören also hier nur das eine: seinen frühzeitigen Tod. Da, wo er entschlossen ist sich demselben zu entziehen durch seine Abreise nach Phthia, ist der Dichter auch keinen Augenblick verlegen ihn ganz abweichend von der sonstigen Vorstellung zur Begründung des von ihm jetzt gefaßten und verkündeten Entschlusses also sprechen zu lassen *I* 410f.:

μήτηρ γάρ τέ μέ φησι θεά, Θέτις ἀργυρόπεζα,
διχθαδίας κῆρας[2]) *φερέμεν θανάτοιο τέλοσδε κτλ.*

Ebenfalls also nur eine Motivierung ad hoc, deren Ausnützung, weil ja diese Vorstellung auch sonst nicht unerhört ist, wie die Stelle *N* 663ff. offensichtlich beweist, nach der Seite der Widersprüche sich von selbst verbieten sollte.

In einem andern Zusammenhang soll klar gelegt werden, wie sonst von Homer nicht benützte Sagen nicht selten in den Reden der Helden zum Ausdruck kommen, entweder etwas verklärt und einfach zur Gestaltung der *διάνοια* benützt oder ganz direkt und ohne jede Verschleierung. (Man vgl. Aristarchs Athet. S. 300 und 306.) Bei keinem der sprechenden Helden hat es der um das *πιθανόν* auch sonst ängstlich besorgte Dichter da leichter als bei Achilleus gerade eben durch das Verhältnis zu der allwissenden und unsterblichen Mutter. Man sehe *Φ* 275ff.:

ἄλλος δ' οὔ τις μοι τόσον αἴτιος Οὐρανιώνων,
ἀλλὰ φίλη μήτηρ, ἥ με ψεύδεσσιν ἔθελγεν,
ἥ μ' ἔφατο Τρώων ὑπὸ τείχεϊ θωρηκτάων
λαιψηροῖς ὀλέεσθαι Ἀπόλλωνος βελέεσσιν.

Wie nun der Sohn der Thetis durch seine hohe Abkunft eine Bevorzugung vor allen andern Helden genießt, so hat der Dichter nun weiter das Verhältnis zu einer ihm nahe liegenden und bequemen Form des Verkehres zwischen Mutter und Sohn ausgenützt und seine poetischen Gestaltungen und Zwecke dadurch bedeutend gefördert. Man erkennt diesen seinen Kunstgriff am deutlichsten, wenn man sich folgenden

---

[1]) Wie die moderne Homerkritik auch diese Blüte in geradezu frivoler Weise geknickt hat, ist in dem Athetesenwerk S. 283 A. hervorgehoben worden.

[2]) Man vgl. dazu jetzt Aristarchs Athet. S. 182 A. und 467 A.

Worten der Thetis gegenüber sieht, welche schon Aristarch zu ganz unabweisbaren Schlußfolgerungen drängten.

Man wird nämlich durch die faktisch in der Ilias vorliegende Erscheinung, daß Thetis bei ihrem Vater Nereus und nicht bei ihrem Gatten Peleus wohnt, zu der Form der späteren Sage gedrängt, wonach am 12. Tage nach der Geburt des Achilleus die Göttin das Haus des Sterblichen verlassen. Aber diese spätere Vorstellung ist dem Homer ganz fremd. Jawohl, vor dem Kriege ist sie im Hause des Gatten bis zur Abreise des Achilleus wie nach demselben, wie sich unweigerlich ergibt aus Stellen wie *Π* 222f. *Σ* 59f. und anderen Stellen, die in Lehrs' Aristarch unter Thetis und Achilleus aufgeführt sind.[1]) Aristarchs Lehre spricht am deutlichsten zu uns aus dem Schol. des Ariston. zu *Π* 222: *ὅτι οὐ δωδεκαταῖον ἀπέλιπε τὸν Ἀχιλλέα γεννήσασα ἡ Θέτις, καθάπερ οἱ νεώτεροι ποιηταί, ἀλλὰ συνεβίου· ἐκπέμπει γοῦν ἐπὶ τὸν πόλεμον Ἀχιλλέα* (*Π* 222) *καὶ μετὰ πόλεμον* (scil. *συνεβίου*)· *φησὶ* <*γὰρ*> ,,*τὸν δ' οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηλήιον εἴσω* (*Σ* 59f.); in betreff der weiteren Stellen sei hiermit auf den Artikel im ,,Aristarch" verwiesen.

An einer Stelle kann aber auch hier nicht vorübergegangen werden, obwohl noch eine andere Gelegenheit zu einer gründlichen Auseinandersetzung mit Leeuwen ,,Commentationes Homericae" (Leyden, 1911) und seiner dort vorgetragenen eigentümlichen, jeden Scheines eines zwingenden Grundes entbehrenden Auffassung über unseren Gegenstand sich bieten wird. Damit zielen wir auf die Stelle *A* 396, wo Achilleus zu seiner Mutter also spricht:

πολλάκι γάρ σεο πατρὸς ἐνὶ μεγάροισιν ἄκουσα
εὐχομένης.

Natürlich erklärte Aristarch ganz richtig, wie jede unbefangene natürliche Auffassung erklären muß konform mit der richtigen oben vorgetragenen Erklärung: *πολλάκι γὰρ σοῦ ἐν τοῖς τοῦ ἐμοῦ πατρὸς δόμοις ἤκουσα* BT und Nikanor in A: *βραχὺ διασταλτέον μετὰ τὴν ἀντωνυμίαν· τὸ γὰρ ἑξῆς ἐστι πολλάκι γὰρ σοῦ ἤκουσα.* Weiter T, in dem obigen Sinne auch diese Stelle ausnützend — denn das Schol. gehört nicht zu *A* 395, sondern zu *A* 396 —: *ὅτι καθ' Ὅμηρον οὐ νεογνὸν κατέλιπεν Ἀχιλλέα ἡ Θέτις.*

Und die klassische Philologie des 20. Jahrhunderts, vertreten durch Leeuwen, wagt zu erklären, wie folgt: a. a. O. p. 116 ,,Non ,,domi" ait Achilles se id e matre audivisse saepius, sed: ,,in patris aedibus". (?)

---

[1]) Sie sind jetzt gesammelt von Joh. Kaiser in seiner tüchtigen Doktordissertation ,,Peleus und Thetis" S. 3ff. München 1912.

„Poteratne clarius distingui Pelei domus a sede Thetidis? clariusne dici potuit domum patris non fuisse et matris domum?“ „Amici Mendesii haec est observatio“ bemerkt L. in der Anmerkung. So erklärt man den klarsten aller Dichter! Und der Gedanke! „Ich habe bei einem gelegentlichen Besuche von dir im Hause meines Vaters gehört usw. usw.“ Also weil Achilles hier sich ausdrückt „*πατρὸς ἐνὶ μεγάροισι*“, ergibt sich der evidente und unweigerliche Schluß, daß er mit *πατρὸς* (des Peleus) eine Scheidung beabsichtigt von dem Sitze der Thetis im Hause des Nereus? Ja wie hätte denn der epische Dichter das von L. postulierte „domi“ anders zum Ausdruck bringen sollen als mit *πατρὸς ἐνὶ μεγάροισι*? Wie hätte er sagen müssen? Ich weiß darauf keine Antwort!

Wie einzig und tief zugleich der Gedanke Homers, der, obwohl vertraut mit der späteren Form der Sage — Kaiser ist in dem betreff im Irrtum, ganz besonders über Aristarch —, die Sage nur diskret einmal andeutete, sie aber für seine kompositorischen Zwecke verwarf aus dem ewigen, menschlichen Motive: „Die Mutter gehört an die Seite des Kindes“.[1])

[1]) Diese Erklärung wurde bereits Philolog. S. 171f. A. 9, 1911 vorgetragen, sie wurde von Kaiser a. a. O. S. 13 und 35 zu der seinigen gemacht, ohne daß er ein Wort weiter darüber verliert. Dieses Verfahren war auch deswegen nicht zu loben, weil dabei ein anderer sehr wichtiger Punkt übersehen wurde. Aus dem Reiche der bloßen Annahme und Vermutung wurde durch Heranziehung eines ganz analogen Verfahrens bei Hephaestos dieses Kunstmittel zur Höhe eines technischen Gesetzes erhoben und in Aristarch der Vater dieser Beobachtung festgestellt. Ich würde auch kein Wort weiter darüber verlieren und meine Verbesserung des Schol. des Ariston. zu *Σ* 57 dem Verf. um den Selbstkostenpreis überlassen haben, wenn er nicht seine Leser durch den Abdruck eines Teiles desselben in folgender Form ⟨*οὐδὲ*⟩ *Πηλεὺς Χείρωνι παραδέδωκεν, ἵνα τραφῇ* in die Irre geführt hätte. Dasselbe war vielmehr in folgender Weise zum Abdruck zu bringen: *οὐδὲ* (*ὁ δὲ* A). Aber mit aller Entschiedenheit muß Einspruch erhoben werden gegen die von Kaiser S. 11 ausgesprochene Behauptung: „Ausgehend von seiner Anschauung, daß Homer an den Anfang aller literarischen Entwicklung zu rücken sei, sah er in den Homerstellen den Ausgangspunkt der neuen Version und leitete die spätere Form der Sage aus ihr ab“; und wirklich wird denn auch Aristarch in der Anm. S. 12 zum Genossen der ungeheuerlichen Hypothese von Niese gemacht. Aber von nichts, von gar nichts war derselbe weiter entfernt als von dieser Annahme. Jede Forschung über Aristarchs Ansichten über Homermythologie muß ihren Ausgangspunkt nehmen von der Quellenkritik, mit Autoritäten, die von dem bedenklichen Zustand der Überlieferung auch nicht die leiseste Ahnung haben, kann man nicht operieren. Da K. schon S. 11 Anm. 3 mit Ariston. zu *A* 59 operiert, so soll er an meine Darlegung Rhein. Mus. 327f. A. erinnert werden. Hier gibt T, wie hundertmal auch sonst, allein die richtige Ansicht Aristarchs, freilich in einem etwas verkürzten Schol.: *μάτην, ἀπράκτους ὑποστρέψαντας, μονονουχὶ πλάνην, οὐκ εἰσβολὴν ποιησαμένους· τὰ γὰρ περὶ Μυσίαν ἀγνοεῖ* ⟨*ὁ ποιητής*⟩. Diese Auffassung war durch die falsch gerichtete

Nun aber gar die zwingende Stelle *Π* 574—576: „Aut manui interpolanti debetur Thetidis nomen aut locus emendandus" p. 121 Anm. 3, wo man die Emendation nachlesen mag; sie verdient es. Alle die von Aristarch aufgespürten Stellen gestatten nun einmal keine andere als die von ihm gegebene einfache und natürliche Interpretation, die, dächte ich, doch bei keinem Dichter mehr angezeigt ist als gerade bei Homer. Die Isolierung der Homermythologie von der späteren ist ja eines seiner ersten und glänzendsten Verdienste. Aber Thetis ist doch auch, wie aus vielen Stellen der Ilias zweifellos hervorgeht, im Meere, im Hause ihres Vaters! Allein der Schluß daraus, daß sie unmittelbar nach der Geburt des Sohnes das Haus des Peleus verlassen, ist durch und durch unzulässig und verkehrt. Er konnte nur gemacht und vertreten werden, weil man eben wie so oft den Dichter

---

voraristarchische Exegese in den Text hineingetragen worden, also sah sich Aristarch gezwungen die Homermythologie zu isolieren und die falsche durch die richtige Erklärung zu ersetzen. Und nun halte man daneben die greuliche Verballhornung des Ariston. in einem Textscholion, sage Textscholion, in A: *πρὸς τὴν τῶν νεωτέρων ἱστορίαν, ὅτι ἐντεῦθεν τὴν κατὰ Μυσίαν ἱστορίαν ἔπλασαν.* So ist Aristarch auch nicht im Traume eingefallen, die von K. aus T zu *Σ* 434 zum Abdruck gebrachte Weisheit zu vertreten: *ὅτι ἐντεῦθεν οἱ νεώτεροι τὰς μεταμορφώσεις αὐτῆς φασιν.* Doch das kann in diesem Zusammenhang nicht weiter verfolgt werden. Genau so verhält es sich mit der von K. angeführten Stelle *A* 5. 6. Dort soll ebenfalls das Hineintragen aus einem späteren, dem Homer fremden Mythus verhütet werden; es ist also nur eine rein exegetische Bemerkung wie die zu *A* 59. Gerade so ist es bestellt mit der Sache *Ω* 257, wie in dem Artikel über Troilus nachgewiesen werden wird. Gar nichts hat mit unserer Frage zu tun *X* 209, wo Aristarch nur die dem Äschylos durch Homer gewordene Anregung zu seiner Psychostasie feststellen wollte, wie zu *I* 575: *ὅτι ἐντεῦθεν Σοφοκλῆς ἐν τῷ Μελεάγρῳ τὸν χορὸν ἀπὸ ἱερέων παρήγαγεν* (Ariston.) A. Es ist weiter Aristarch gar nicht eingefallen auch nur mit einem leisen Worte des Tadels der Äschyleischen Gestaltung zu gedenken zu *X* 351, wie man nach der unglücklichen Fassung des Schol. vermuten könnte. — Zum Schlusse noch ein Wort freudigster Anerkennung für den jungen Mann. Ich war nämlich geradezu auf das freudigste überrascht die Arbeit von Leeuwen „De Thetide Pelei uxore" mit keinem Worte in seiner schönen Dissertation berücksichtigt zu sehen. Schon 1. Juli 1906 in der Mnemosyne erschienen, ist sie jetzt in seine Commentationes Homericae (1911) S. 109f. aufgenommen worden. Dieselbe wird K. schwerlich entgangen sein. Sein Schweigen dürfte das beste Urteil über dieselbe sein; denn was der „phantasievolle" Mann hier produziert hat, was hier an Gewaltsamkeiten und Willkürlichkeiten einer evident verkehrten Annahme zu Liebe gegen den Text geleistet wird, ist wirklich keine Philologie mehr. Also silentio praeterire praestat.

Ja wenn nur die Verkehrungen Aristarchischer Lehren auf mythologischem Gebiete die einzigen des Meisters Aristonicus wären! Man vgl. Hom. Probl. S. 185 A und Aristarchs Athet. S. 127ff. und speziell zu unserem Fall ebda. S. 15, 39f., 54, *214f., 254f., *353, *404, *467, *503. Bezüglich der Bemerkung von K. S. 14 A. 1 sei verwiesen auf Arist. Athet. S. 39, bezüglich der S. 35 A. 1 auf Arist. Athet. S. 143f.

ausschaltete. Dem Dichter war es, weil er Mutter und Sohn oft zusammenführen wollte und mußte, bequem ihr für die Dauer des ganzen Krieges die Wohnung im Meere in der Nähe ihres Sohnes anzuweisen. Man denke doch nur, welchen Apparat der auch in dem Punkte vielfach veristisch arbeitende Dichter hätte in Bewegung setzen müssen um die hilfreiche Mutter aus Phthia an den Meeresstrand zu zitieren. Das ist also von ihm so geordnet rein *οἰκονομίας χάριν*. Und weiter stellt sich als bemerkenswert heraus: Thetis steht ihrem Sohne immer treu zur Seite, aber nur in den Nöten des Lebens, niemals in denen der Schlacht. —

Wenn man nun in der Ilias doch noch an einigen Stellen (cf. oben S. 152f.) manchen aus freier Initiative der Handelnden hervorgegangenen selbständigen Aktionen der Menschen begegnet, so ist das in der Odyssee ganz anders und hier ist für sie wenig oder nichts übrig geblieben. Dabei müssen freilich zunächst einmal ausscheiden die *ἀπόλογοι* (man vgl. Terret S. 381 und 375 und Rich. Wagner, Progr. Dresden 1896 p. 6). Es hat seine volle Richtigkeit mit der Bemerkung Aristarchs zu ι 154, wenn er von dem Dichter der Odyssee bemerkt: *τὰ ἐκ τύχης συμβεβηκότα ὡς θεῖα λαμβάνει*, wie die angeführte Stelle und außerdem ζ 112ff. 139f. κ 157ff. u. a. beweisen (Aristarchs Athet. S. 131ff.).

Wie nun aber der Athene in der Odyssee überhaupt, besonders aber im zweiten Teile, die Leitung im großen und kleinen in die Hand gegeben ist, ist oben S. 68ff. eingehend dargelegt worden. Ja man wundert sich förmlich, wenn man einmal einem einfach-natürlichen Vorgang begegnet, den nun freilich der Dichter auch nicht ohne eingehende Motivierung läßt. So κ 31ff. Odysseus und seine Genossen sind schon ganz nahe an ihrem Vaterlande:

ἔνθ' ἐμὲ μὲν γλυκὺς ὕπνος ἐπήλυθε κεκμηῶτα·
αἰεὶ γὰρ πόδα νηὸς ἐνώμων, οὐδέ τῳ ἄλλῳ
δῶχ' ἑτάρων, ἵνα θᾶσσον ἱκοίμεθα πατρίδα γαῖαν.

Heraus hebt sich nun aber weiter und ist nach mehr als einer Richtung interessant eine zweite Stelle, wo wir noch viel mehr diese gewöhnliche übernatürliche Einwirkung vermissen. Dieselbe ist darum auch den hellen, mit dieser Seite der Darstellung sehr wohl vertrauten Griechenköpfen aufgefallen und hat sie sehr eingehend beschäftigt. Odysseus auf der Heimfahrt auf dem Phäakenschiffe ν 78ff.:

εὖθ' οἱ ἀνακλινθέντες ἀνερρίπτουν ἅλα πηδῷ,
καὶ τῷ νήδυμος ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισιν ἔπιπτεν,
νήγρετος, ἥδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα ἐοικώς.

Woher der Schlaf sofort, sobald die Schiffer einsetzen zum Rudern? Hier ohne jede natürliche Erklärung und Motivierung, ohne jede übernatürliche Einwirkung. Man halte nun unsere Fügung nur einmal zusammen mit *μ* 337f.:

ἠρώμην πάντεσσι θεοῖς, οἳ Ὄλυμπον ἔχουσιν·
οἱ δ' ἄρα μοι γλυκὺν ὕπνον ἐπὶ βλεφάροισιν ἔχευαν.

(Cf. Eustath. 1924, 20ff.) Mit vollem Rechte haben sich denn auch die alten Erklärer diese Frage vorgelegt und uns verschiedene Lösungsversuche vorgetragen. So H. Q. zu *ν* 79: *φυσικῶς αἱ νῆες τῶν Φαιάκων μετὰ τοῦ πλεῖν ὅπου βούλονται ἔσχον καὶ τὸν ὕπνον παρέχειν τοῖς πλέουσι· ὁ μὲν Ἀλκίνοος „αὔριον ἐς· τῆμος δὲ σὺ μὲν δεδμημένος ὕπνῳ λέξεαι, οἱ δ' ἐλόωσι γαλήνην“* (*η* 318)· *ἡ δ' Ἀρήτη „αὐτὸς νῦν ἴδε πῶμα, μή τίς τοι καθ' ὁδὸν δηλήσεται, ὁππότ' ἂν αὖτε εὕδῃσθα γλυκὺν ὕπνον ἰὼν ἐν νηὶ μελαίνῃ“* (*ϑ* 444)· *τοῦτο δὲ γράφεται* (*πέπλασται*?), *ἵνα μὴ ὁρῶσι τὴν ἐνέργειαν τῶν νεῶν οἱ ἐμπλέοντες*. Cf. Schol. Q zu *ϑ* 444. Vom Schol. zu *η* 318 scheint dem eigentlichen Grunde näher zu kommen die Bemerkung . . . *καὶ τοὺς ἀφικομένους ἀποστέλλουσι τάχιστα καὶ κοιμωμένους, ἵνα μὴ τὴν ὁδὸν μάθωσι· διὸ καὶ κοιμώμενον ἀποτίθενται τὸν Ὀδυσσέα* (*ν* 116ff.) *διὰ τὸ μὴ ἰδεῖν, εἰς ποῖον λιμένα ἀναπλέουσιν* (?) E. Q. T.

Wichtiger sind natürlich für die Entscheidung der Frage die beiden ersten Stellen, in welchen des Momentes der Nacht nicht gedacht wird, sondern der gleiche Zug von dem schlafenden Helden als etwas ganz Selbstverständliches angenommen und ausgesprochen wird. Damit ist nun aber sicher ein sagenfester Zug festgestellt, welchem der Dichter hier gefolgt ist. Wenn der *μῦθος* nach der Auffassung der Alten als ein *λόγος ψευδὴς ἀληθείας ἔχων ἔμφασιν* definiert wird, so waren diese alten Erklärer schon sehr nahe an der originellen und wenigstens sehr wahrscheinlichen Auffassung, wie sie jetzt von Bérard, L'Odyssée et les Phéniciens I 560ff. im Anschluß an diese Stellen und besonders an *η* 30ff. vertreten wird.[1])

Wie eingangs unserer Erörterung bemerkt, liegt es nicht in unserem Plane die Unzahl der Fälle oder gar der einzelnen Spielarten der Göttermaschine hier vorzuführen, vielmehr sollen nur einige besonders schlagende Beispiele zur Besprechung kommen, welche den Zweck der

[1]) Gegen die bekannte mythologische Ausdeutung möchte ich mich eher dieser natürlichen und realen zuneigen, eingedenk der von der Insel der Kyklopen gegebenen Schilderung *ι* 116ff., aus der schon Burckhardt die unverfälschte Stimme eines Handelsagenten herausgehört hat. Es empfiehlt sich demnach auch hier der Realität der Seeverhältnisse näher zu bleiben und in und aus ihnen zuerst die Möglichkeit einer richtigen Deutung zu suchen.

Anwendung und den Dienst, zu welchem der Dichter sie gerufen, in evidenter und vollständig einspruchsloser Weise erkennen lassen.

Ein Lebensnerv homerischer Schaffenskraft ist sein Bemühen um die Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit seiner Gestaltung, die *πιϑανότης*; sie zu schaffen und zu sichern wandelt er die verschiedensten Wege, gerade ihretwegen wird ihm der Weg so leicht in den Olymp oder in das Meer.

Es ist ein nicht hoch genug anzuschlagender Vorzug der antiken Homerexegese, welche so sehr bemüht war den Dichter zu suchen, d. h. hinter seine Absichten und Zwecke zu kommen, daß sie diesen Kernpunkt von vornherein richtig erkannte, ihn immer betonte und in meistenteils richtiger Deutung denn auch die leitenden Gedanken des Dichters erschloß. Allein auf dem Trümmerfeld unserer Überlieferung begegnet man eben nur sporadisch diesen hochwichtigen Bemerkungen und hier ist es, wo Eustathius uns nicht selten die schweren Einbußen und Verluste, die wir zu beklagen haben, zeigen, einigermaßen auch ersetzen kann. Aber die wenigen äußerst wertvollen Bemerkungen, die dem reinen Spiel des Zufalles ihr Dasein verdanken, dürfen nicht abgelöst für sich allein betrachtet werden, sondern müssen als Glieder in das System eingereiht werden, das sich nicht von der Pflicht entband die übernatürliche Einwirkung, die Zuhilfenahme der Maschine, regelmäßig zu erklären und die leitenden Absichten des Dichters nachzuweisen.

Denn in den meisten Fällen mußten sie eben gesucht werden; äußerst selten sind diejenigen Fälle, wo der Dichter selbst offen und rückhaltlos seine Absicht erklärt (cf. oben S. 153). Hier sei noch ein einziger angeführt *η* 14ff.:

καὶ τότ' Ὀδυσσεὺς ὦρτο πόλινδ' ἴμεν· ἀμφὶ δ' Ἀϑήνη
πολλὴν ἠέρα χεῦε φίλα φρονέουσ' Ὀδυσῆι,
μή τις Φαιήκων μεγαϑύμων ἀντιβολήσας
κερτομέοι τ' ἐπέεσσι καὶ ἐξερέοιϑ', ὅτις εἴη.

Alle Zirkel des Dichters würden gestört werden, wenn er zu einer Szene gezwungen würde, wie sie in den obigen klaren Worten deutlich genug angedeutet wird; dadurch wird also das *ἀπίϑανον* vermieden, daß Odysseus unbelästigt von den Phäaken, deren Charakter nach *η* 32f. über das von ihnen zu erwartende Benehmen einen Zweifel nicht aufkommen läßt, zur Stadt kommt.

Sagen und Dichtungen von der *ποδώκεια* des Achilleus mögen viele an das Ohr des Dichters gedrungen sein; nicht der schwächste Niederschlag von diesen Herrlichkeiten, von denen die Späteren so

schön zu erzählen wissen (cf. Eur. Iphig. Aulid. 205. 325 N.), findet sich in den homerischen Gedichten[1]), aber fest sitzt Sage und Dichtung, wenn auch heute unverständlich für uns in dem stereotypen Ausdruck *πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς*. Also war dieser Vorzug des Achilleus dem Dichter kein Geheimnis; aber er mag ihm nicht gepaßt haben für seinen, den Achilleus, wie er ihn in der Ilias vorführt, und darum verzichtet er auf die Einzelausführung, derselbe Dichter, der sonst nicht müde wird seinem Helden alle möglichen Vorzüge anzudichten. Wagt er doch sogar die folgende Szene, die wir in *X* 202ff. kennen lernen, und bedient sich dabei sogar einer für uns höchst befremdenden Form in der Selbstfrage:

πῶς δέ κεν Ἕκτωρ κῆρας ὑπεξέφυγεν θανάτοιο,
εἰ μή οἱ πύματόν τε καὶ ὕστατον ἤντετ' Ἀπόλλων
ἐγγύθεν, ὅς οἱ ἐπῶρσε μένος λαιψηρά τε γοῦνα·

Es ist wohl keine schwache Versündigung gegen das *πιθανόν*, daß der in Sage und Dichtung so gefeierte *πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς* seinen Todfeind nicht sofort einholt.

Kostbar, aber gottlob auch überflüssig zu lesen, wie sich über eine solche unbegreifliche Inkonvenienz die alten Erklärer den Kopf zerbrochen haben (cf. Porphyr. zu *X* 165ff. bei Schrader I p. 257f.) einfach deswegen, weil viele von ihnen von der Göttermaschine keine Ahnung hatten und das Einfache, Natürliche, in dem Falle das Übernatürliche für sie jeden Wert verloren hatte. Anders Aristarch, der nicht bloß diesem *ζήτημα* und seinen *λύσεις* mit dem Hinweis auf den Dichter selbst und seine Manier das Lebenslicht ausgeblasen: *ἡ διπλῆ πρὸς τὸ ζητούμενον, πῶς ὁ ποδώκης οὐ καταλαμβάνει τὸν Ἕκτορα; λέλυκε δὲ αὐτὸς* (so für *αὐτὸ*) *ὁ ποιητής, ὅτι ὑπὸ Ἀπόλλωνος ἐβοηθεῖτο* A. Also war der große Exeget sich klar darüber, daß ein wirklich vorhandenes, durch Sage oder Dichtung geschaffenes *ἀπίθανον* auf die angegebene Weise entfernt wurde. Mit Freuden ist festzustellen, daß doch wenigstens in B diese einfache Erklärung neben den andern noch Gnade gefunden hat: *πρόχειρον μὲν οὖν τὸ λέγειν, ὅτι Ἀπόλλωνα ἔχει συμμαχοῦντα.* Den Grund freilich, warum der Dichter eine solche Apostrophe für nötig gehalten, mußten wir selbst zu ermitteln suchen. Dieses Greifen nach der Maschine unter dem Zwange der Sage, von der sich der Dichter hier nicht ganz entbinden will, hat ein schlagendes Analogon in

[1]) Bedeutungsvoll, aber allerdings auch kaum mehr als eine Andeutung und bloßer Hinweis ist das Wort des Telamoniers über Achilleus *N* 325: *ποσὶ δ' οὔ πως ἔστιν ἐρίζειν* und das des Antilochus *Ψ* 791 f.: *ἀργαλέον δὲ ποσσὶν ἐριδήσασθαι Ἀχαιοῖς, εἰ μὴ Ἀχιλλεῖ.*

einer später eingehend zu besprechenden Stelle. Es übersteigt allen Glauben, widerstreitet allen menschlichen Vorstellungen, daß Achilleus, vor der schwersten Kampfarbeit stehend, jede Speise und jeden Trank verschmäht und doch zur Leistung derselben befähigt sein soll. Denselben Einwand macht sich auch der Dichter und setzt darum wieder die Maschine in Bewegung *T* 341ff. Athene verrichtet den von Zeus ihr aufgetragenen Dienst *T* 352ff.:

ἡ δ' Ἀχιλῆι
νέκταρ ἐνὶ στήθεσσι καὶ ἀμβροσίην ἐρατεινὴν
στάξ', ἵνα μή μιν λιμὸς ἀτερπὴς γούναθ' ἵκηται.

Fein und geistvoll wie so oft T: *ἄσιτον μὲν αὐτὸν ποιεῖ διὰ τὸ πάθος τοῦ φίλου, διὰ δὲ τὸ ἄπιστον εἰς θεοὺς ἀνάγει τὴν αἰτίαν* ⟨. . .⟩.

In der *ἀριστεία Ἀγαμέμνονος* in *Λ* wird die Göttermaschine in der Weise zur Anwendung gebracht, daß im Auftrage des Zeus Hektor durch Iris vom Kampfplatze entfernt wird *Λ* 185ff. mit *Λ* 284. Wir brauchen die alten Erklärer über den Grund der Anwendung nicht zu verhören. Auch hier ist, und zwar in doppelter Weise, einem *ἀπίθανον* gesteuert worden: einmal, daß der troianische Held jetzt im Siegeslauf freiwillig das Feld seiner blutigen Tätigkeit räumt[1]), sodann ist durch seine Entfernung der Triumph Agamemnons wahrscheinlich gemacht; denn als ein dem Hektor gleichwertiger Held ist er eben nie vom Dichter selbst eingeschätzt worden, auch nicht trotz seiner Bereitwilligkeit in *H* mit Hektor in eine *μονομαχία* sich einzulassen. Der Sache nach darum durchaus zutreffend BT zu *Λ* 163: *Ἕκτορα δ' ἐκ βελέων ὕπαγε Ζεύς] ἐντέχνως ἔχει καὶ ταῦτα· τό τε γὰρ παρόντα ἐλαττοῦσθαι Ἀγαμέμνονι οὐ σύμφωνον τῇ ποιήσει* (Hektor für Achilleus reserviert cf. BT zu *H* 262) *τό τε περιφεύγειν αὐτὸν οὐ τῆς θρασύτητος Ἕκτορος· καλῶς οὖν τὸν Δία φησὶν αὐτὸν ἐξαγαγεῖν, ὡς, εἰ παρῆν, ἀπέλαυσεν ἂν τοῦ δεινοῦ* (das letzte sicher verkehrt).

Sehen wir uns noch einige andere Stellen an, die sich nicht weniger ängstlich um die Erreichung des *πιθανόν* bemüht zeigen. Es sei darum die Komposition von *Σ* 166ff. einer eingehenden Betrachtung unterzogen. Dabei ist selbstverständlich auszugehen von dem dem Achilleus durch seine Mutter gegebenen Befehl *Σ* 134f.:

ἀλλὰ σὺ μὲν μή πω καταδύσεο μῶλον Ἄρηος,
πρίν γ' ἐμὲ δεῦρ' ἐλθοῦσαν ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἴδηαι κτλ.

Dabei kommt nun aber der Dichter in schweren Konflikt durch die

[1]) Man achte darauf, wie dieser Schritt nach rückwärts ihm erleichtert wird durch den in Aussicht gestellten schließlichen Sieg durch die Verse *Λ* 191ff.

Führung des Kampfes um die Leiche des Patroklus, wie er sie bisher gegeben. Die Leiche ist verloren, wenn nicht auch Achilleus seinerseits sich selbst einsetzt, soweit das Eintreten im Augenblick ihm möglich ist. Also sucht und findet Homer einen Kompromiß um einerseits den Helden dem Befehle der Mutter eingedenk zu halten, andererseits nun aber auch dem toten Freunde einen wichtigen Dienst zu leisten. Er greift also zu folgendem Ausweg Σ 198ff.:

ἀλλ' αὔτως ἐπὶ τάφρον ἰὼν Τρώεσσι φάνηθι,
αἴ κέ σ' ὑποδείσαντες ἀπόσχωνται πολέμοιο
Τρῶες κτλ.

Wie verfährt er nun da? Es ist ausgeschlossen, daß Achilleus nach dem ausdrücklichen Befehl seiner Mutter von sich aus aus freiem Entschlusse in Aktion tritt, es ist ferner ausgeschlossen, daß er von sich aus unter dieser Voraussetzung auf diesen Ausweg verfallen könnte! Also greift der Dichter zu dem nie versagenden Apparat seines Inventares, zur Göttermaschine. Das Befremden des Achilleus über die von Iris zunächst an ihn gestellte Zumutung Σ 178ff. kommt demnach sehr natürlich zum Ausdruck Σ 182[1]), weil er in ihr einen direkten Widerspruch zwischen ihr und dem Befehl seiner Mutter erblickt. Daher zuerst die berechtigte Frage Σ 182 — die Aufforderung muß ihm ja wie eine Täuschung durch die Götter vorkommen —, dann seine Erklärung Σ 187ff., schließlich der vom Dichter intendierte und glücklich erreichte Ausweg Σ 196ff. Dieser Ausweg ist als solcher begriffen und vortrefflich dargelegt im Schol. A zu Σ 215/6: *οὔτε φαίνεται τῇ μητρὶ ἀπειθῶν διὰ τὸ μὴ κεχωρηκέναι εἰς μέσην τὴν παράταξιν οὔτε τῆς Ἥρας ἀνηκουστῶν διὰ τὸ μὴ πεφηνέναι ἐν τῷ πολέμῳ· ἄλλως δὲ οἰκονομία ἐστὶ τοῦ ποιητοῦ τὸ τοιοῦτο, ἵνα μὴ δόξῃ ἄπιστα λέγειν εἰσαγαγὼν τὸν Ἀχιλλέα χωρὶς ὅπλων εἰς τὴν μάχην.* So Aristarch! Es ist aber weiter ganz undenkbar, daß die Troer von ihrem Siegeslauf und Siegesrausch vor dem Erscheinen und vor der bloßen Stimme, sei es auch der eines Achilleus, zurückweichen. Also hat der Dichter weiter nachgeholfen Σ 204ff. und zwar auf doppelte Weise, einmal durch die zu Σ 204ff. gegebene Gestaltung, welche in A die durchaus richtige Deutung fand: *ἐπεὶ ἄνοπλος ἐξιὼν ἔμελλεν* (seine Aufgabe war) *ἐκπλῆξαι τοὺς Τρῶας, εἰκότως κέχρηται τῇ ἔξωθεν φαντασίᾳ* und T meint zur Ausführung: *ἀξιοπρεπὴς ἡ τερατεία καὶ μείζων τῆς ἐπὶ Διομήδους* (*Ε* 122), *εἴγε τὴν οἰκείαν αἰγίδα*

---

[1]) *μέμνηται τῶν τῆς μητρὸς ἐντολῶν. οὐ γὰρ ἐπέτρεπεν αὐτῷ ἡ μήτηρ ἐξελθεῖν* (Σ 134). (*πυνθάνεται οὖν τῆς θεοῦ, ἵν' ἀξιόχρεων ἔχῃ πρὸς τὴν μητέρα τὸν προτρεψάμενον λέγειν καὶ μὴ τῇ ἰδίᾳ γνώμῃ ἐξεληλυθὼς φαίνηται*) A.

περιτίθησιν αὐτῷ. Ἀχιλλεὺς δὲ οὐ γινώσκει τὴν ἐνέργειαν τῆς θεοῦ. Ähnlich Eustath. 1138, 13ff. Und sodann zu Σ 217f.:

ἔνθα στὰς ἤυσ', ἀπάτερθε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη
φθέγξατ' κτλ.

Zu dem letzteren bemerkt A: *ἀπάτερθε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη] ἀπίθανον γὰρ ἐκεῖνο τὸ διὰ μόνης τῆς Ἀχιλλέως φωνῆς τρέψαι Τρῶας.* BT: *ἐπεὶ ἄπιστον ἦν ἐν τοσούτῳ θορύβῳ μὴ μόνον ἀκουσθῆναι, ἀλλὰ καὶ φοβῆσαι, τὴν Ἀθηνᾶν συνεπιφθεγγομένην παρέλαβεν.*[1])

Unsere Mühe den göttlichen Faktor unter diesem Gesichtspunkte zu betrachten wird noch weiter reichlich belohnt und liefert das gleiche Resultat. Es ist so gut wie ganz und gar undenkbar, daß der todbetrübte, todunglückliche greise Priamus, der ja von der Mauer aus die Berserkertaten des Achilleus an der Leiche seines Sohnes geschaut, von sich aus den Entschluß faßt in das Lager der Achäer zu gehen und vor diesen Achilleus hinzutreten — ein Gedanke und ein Wagnis, das weit über seine augenblickliche Stimmung und seine Kräfte hinausgeht. Die Ungeheuerlichkeit eines solchen Schrittes reflektiert sich vorzüglich in der Rede der Hekuba Ω 201ff. Also greift auch hier der Dichter zur Maschine in der Person der Iris Ω 143ff., welche dem Greise im Auftrage des Zeus den Entschluß zu diesem gefährlichen Gange suggeriert. Weiter hat Homer ein zweites *ἀπίθανον* amoviert. Es ist doch ganz in gleicher Weise undenkbar, daß der Greis unangefochten durch das Lager bis zum Zelte des Achilleus vordringt (man sehe die durchaus veristische Zeichnung Ω 363ff.). Also ruft der Dichter den Hermes in

[1]) Das ist alles so durchsichtig klar, so greifbar deutlich, so durch einfache und natürliche Auffassung empfohlen, so urhomerisch, daß man gar nicht begreifen kann, wie einem Rezensenten der Einfall kommen konnte (Berl. philolog. Wchsch. Nr. 36, 1903), daß es im Gegenteil durchaus verfehlt und falsch ist. Bis jetzt wartet die ganze philologische Welt immer noch auf die ganz anders geartete Lösung. Sie wartet wohl vergeblich. Wenn dort als Hindernis, dieser Auffassung und der versuchten Wertung dieses Teiles der Odyssee vom künstlerischen Standpunkt in weiteren Kreisen Bahn zu brechen, der wenig gesuchte und soviel als möglich in den einfachen Formen der Darlegung sich haltende Stil angeführt wurde, so möge gegen diesen jetzt grassierenden stilistischen Unfug des sogenannten „schönen Stils" das Wort eines Forschers allerersten Ranges über den wissenschaftlichen Stil ins Feld geführt werden, das ewig denkwürdige Wort des großen Aristoteles Rhet. III, 9, 1404a, 9 . . . *διαφέρει γάρ τι πρὸς τὸ δηλῶσαι ὡδὶ ἢ ὡδὶ εἰπεῖν οὐ μέντοι τοσοῦτον, ἀλλ' ἅπαντα φαντασία ταῦτ' ἐστὶ καὶ πρὸς τὸν ἀκροατήν· διὸ οὐδεὶς οὕτω γεωμετρεῖν διδάσκει.* Es war wirklich einmal an der Zeit, daß O. Knapp in seinem ausgezeichneten Artikel „Die modernen Preziösen" (Beil. zur Allg. Zeitg. Nr. 135, 1907) gegen diesen immer stärker werdenden Unfug des manierierten, Überlegenheit ausströmenden, theopneustischen Stiles Front machte.

seinen Dienst Ω 333ff. und überträgt ihm die ganze Ausführung. Mit diesem Mittel hat er also auch hier jeden etwaigen Einwand gegen die Wahrscheinlichkeit seiner Fügung zum Schweigen gebracht.

Die in neuerer Zeit vielfach erörterte Frage über die ungewöhnliche Indienststellung des Hermes, der nur in der Odyssee seine bekannte Botenrolle hat, glaubten die alten Erklärer in folgender Weise lösen zu können zu Ω 334: *ἀπήλλαξεν ὁ ποιητὴς ζητήσεως ἡμᾶς προσθεὶς τὴν αἰτίαν, διὰ τί νῦν τῷ Ἑρμῇ χρῆται διακόνῳ καὶ οὐ τῇ Ἴριδι· οὐ γὰρ ἀγγελίας μόνης ἔδει ψιλῆς, ὅπου γε οὐδὲ ἐκ τοῦ προφανοῦς ἑαυτὸν ὁμολογεῖ Πριάμῳ* (Ω 391ff.), *ἀλλ' ἐπὶ τῷ φιλοποιῆσαι αὐτὸν Ἀχιλλεῖ καὶ κλέψαι τὴν πορείαν.* Der Unterschied wie die wohlbedachte Motivierung im Munde des Zeus, welche eben der Dichter für notwendig hält:

σοὶ γάρ τε μάλιστά γε φίλτατόν ἐστι
ἀνδρὶ ἑταιρίσσαι (Ω 334f.)

sind durchaus zutreffend und richtig hervorgehoben.

Sieht man sich nun weiter den kurzen, gemessenen Befehl des Zeus an Hermes an Ω 336—338 und vergleicht ihn mit dem weiteren Dienst des Hermes Ω 680ff., zu welchem er gar nicht aufgefordert war, so ist wieder dazu richtig in T bemerkt: *καὶ ὑπὲρ τὴν πρόσταξιν δὲ Διὸς ποιεῖ ἐλεῶν τὸν γέροντα, ὥς που φησὶν „ἀνδρὶ ἑταιρίσσαι“* (335). Ja, in diesem Zitat ist die Berechtigung des weiteren Eingreifens gerechtfertigt und man hat nach weiteren Motiven nicht zu suchen.

Und dennoch erfordert die Art und Weise, wie diese nicht weniger gefährliche Rückfahrt des Priamus in Angriff genommen und zur Durchführung gebracht wird, unsere volle Aufmerksamkeit; denn die Sache selbst und an sich vollzieht sich in denselben Formen *πιθανότητος χάριν* wie die Hinfahrt. Also Achilleus zu Priamus Ω 650ff.:

ἐκτὸς μὲν δὴ λέξο, γέρον φίλε, μή τις Ἀχαιῶν
ἐνθάδ' ἐπέλθῃσιν βουληφόρος, οἵ τέ μοι αἰεὶ
βουλὰς βουλεύουσι παρήμενοι, ἣ θέμις ἐστίν.
τῶν εἴ τίς σε ἴδοιτο θοὴν διὰ νύκτα μέλαιναν,
αὐτίκ' ἂν ἐξείποι Ἀγαμέμνονι ποιμένι λαῶν
καί κεν ἀνάβλησις λύσεως νεκροῖο γένηται.

Die die Rede einleitenden Worte Ω 649

τὸν δ' ἐπικερτομέων προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

weisen das Aufgreifen und Ausspielen dieses Motives mit unverkennbarer Deutlichkeit als eine reine Scheinmotivierung nach; denn die Worte V. 651/2 stehen weit ab von der Wirklichkeit und sind nur zu dem Zwecke zunächst des ungestörten Alleinseins des Hermes mit Priamus erfunden um dadurch der im folgenden geschilderten Hand-

lung den glatten Verlauf zu sichern — vortrefflich erkannt in den alten Quellen, welche Eustath. 1369, 58ff. ausschrieb zu *ἀνάβλησις λύσεως*: *ὃ μάλιστα δάκνει τὸν γέροντα· καὶ οὕτω μὲν ὁ Ἀχιλλεὺς οὐκ ἀληθῆ λέγων καὶ ὑποπαίζων καὶ ὡς εἰπεῖν λέων καὶ οὕτως γελῶν.* Welche verkehrte Gedanken diese Ordnung der Sache bei einem Teil der alten Erklärer auslöste, zeigt uns T, wo am Schlusse aber auch die richtige Erklärung im Sinne Aristarchs und sicherlich in anderem Zusammenhang wie dort zu lesen ist: *οἰκονομεῖται τὸ νυκτὸς ἀπελθεῖν.*

Nicht weniger klar ist die weitere Scheinmotivierung im Munde des Hermes *Ω* 686f.:

σεῖο δέ κε ζωοῦ καὶ τρὶς τόσα δοῖεν ἄποινα
παῖδες σοὶ μετόπισθε λελειμμένοι κτλ.

In Wirklichkeit weiter nichts als ein festsitzender Stachel zur Erreichung eines sofortigen Aufbruches: *ταῦτα ἐπίτηδες πρὸς ἀποτροπὴν τοῦ κοιμᾶσθαι αὐτόν* bemerken BT. Und zu dem Ganzen Eustath. 1370, 1ff. zu *Ω* 650: *ταῦτα οἰκονομίαι εἰσὶν τοῦ ποιητοῦ εἰς τὸ λαθεῖν τὸν Πρίαμον ὥσπερ ἐλθόντα, οὕτω καὶ ἀπελθόντα (μὴ καὶ ἄλους πράγματα παρέξει Ὁμήρῳ εἰς τὸ πιθανεύεσθαι τὴν αὐτοῦ λύσιν).*

Irre ich nicht, so haben wir nun aber das Glänzendste, den Höhepunkt der Scheinmotivierungen, hinter welchem der Dichter seine eigenen Gedanken verbirgt und doch nicht ganz verschweigt, in den Worten des Hermes zu erblicken *Ω* 462ff.:

ἀλλ' ἤ τοι μὲν ἐγὼ πάλιν εἴσομαι οὐδ' Ἀχιλῆος
ὀφθαλμοὺς εἴσειμι· νεμεσσητὸν δέ κεν εἴη
ἀθάνατον θεὸν ὧδε βροτοὺς ἀγαπαζέμεν ἄντην.

Ein wunderbarer, geradezu einziger Griff! Von allen guten Geistern und Göttern muß der alte Erklärer verlassen gewesen sein, als er die Erklärung vertrat (cf. oben S. 166): *ἐπὶ τῷ φιλοποιῆσαι αὐτὸν Ἀχιλλεῖ*; denn auch *Ω* 563ff. läßt sich schwerlich in diesem Sinne deuten. Nein, bei dem Höhepunkt der ganzen Szene ist die übernatürliche Einwirkung vollständig ausgeschieden. Das Menschliche, das rein, das ewig Menschliche allein soll nach dem glücklichen und genialen Gedanken des Dichters zum Ausdruck kommen, soll allein und durch sich wirken in Wort und Werk. Wie er aber wirklich dies fest ins Auge gefaßte Ziel durchgeführt und erreicht hat, dafür zeugt das Lob, welches die *κορυφαῖοι κορυφαίων* ihm zugesprochen haben. So erklärte Welker diese Szene „für den Gipfel der gesamten Heldenpoesie“, und O. Müller, Griech. Ltg. I, 84f. meinte gar, „daß sie mit keiner anderen in der ganzen alten Poesie verglichen werden könne.“

Und damit der Tragödie auch das Satyrspiel nicht fehlt, so liest man darüber in dem Buche der „forcierten Nichtigkeiten", nämlich in „Die Ilias und ihre Quellen" von Dietrich Mülder, wie folgt S. 259: „Die Parallele zwischen Priamos und Niobe ist das, was den Dichter inspirierte. Unendliches Leid, verursacht durch den Tod aller Kinder, ist beiden gemeinsam, soll beiden gemeinsam sein. Das Pathos der Szene derart zu steigern, daß der schwer getroffene Vater als eine andere Niobe erscheint, ist das Ziel der Darstellung." Wirklich und im Ernste! Man schaudert förmlich zurück, wenn man diese Parallelisierung vom Standpunkt der griechischen Religion betrachtet. Also Niobe, die von den Göttern mit Recht wegen ihrer unerhörten *ὕβρις* so schwer gestrafte Niobe, ist das Urbild des Dichters für die so tief ergreifende Darstellung des unschuldig leidenden und so schwer geschlagenen[1]) Vaters gewesen. Das sind zwei ganz und gar verschiedene Welten! Und nun gar erst den Dichter der Ilias, sage der Ilias, hineinzuzwängen in die Fessel des mythologischen Denkens und aus diesem Felde seine Motive aufzulesen! Sieht man nun aber gar die folgende zusammengequälte Argumentation an, so kann man nur mit tiefster Betrübnis feststellen, daß der große Entdecker nicht einmal mit den Anfangsgründen zur richtigen Interpretation und Verwertung homerischer Reden vertraut ist.

Schon oben S. 162 war eine Stelle angeführt worden, wo der Dichter, um dem Einspruch der Sage zu begegnen, den Weg zu dem übernatürlichen Eingreifen eingeschlagen hat. Es seien nun hier noch zwei besonders schwierige Fälle angereiht, welche zur unausweichlichen Beantwortung derselben Frage drängen, ob der Dichter unter der Herrschaft und dem Zwang der Sage arbeitend den gleichen Weg einzuschlagen sich gezwungen sah und diesen Schritt auch wirklich getan hat. Die Verse *X* 202—204 und die ganze *σύστασις Ἀχιλλέως πρὸς Αἰνείαν* *Y* 158—339 müssen zu diesem Zwecke einer Prüfung unterworfen werden. Um nun mit der letzteren zu beginnen und das Wichtigste voranzustellen, so sind Athet. Aristarchs S. 383ff. einige Beanstandungen in den Reden der beiden Helden von dem Schuldkonto Aristarchs abgesetzt und auf ein anderes übertragen worden. Was als Hauptsache

[1]) Wie man aus der Stelle des Aristoteles, Nikom. Eth. 1101, 8 sieht — *εἰ δ' οὕτως, ἄθλιος μὲν οὐδέποτε γένοιτ' ἂν ὁ εὐδαίμων, οὐ μὴν μακάριός γε, ἂν Πριαμικαῖς τύχαις περιπέσῃ* — sind also die *Πριαμικαὶ τύχαι*, von denen uns Homer ein so unvergeßliches und tief ergreifendes Bild in unserem Gesange entwirft, geradezu sprichwörtlich, exemplarisch und typisch für schweres, einzig dastehendes, überragendes Unglück geworden.

dort gebucht werden konnte, war das erfreuliche Resultat, daß die Aristarchische Kritik totum videt und niemals den Blick für das Ganze aus dem Auge verliert: *σπεύδων ἐπὶ Ἕκτορα* erkannte er trotz der weitgehendsten, durch die Reden und Handlungen in diesem Gesange herbeigeführten Verschleierungen des Hauptzieles sehr wohl heraus.

Aber damit hat er die Geduld seiner Hörer auf eine harte Probe gestellt. Sie und wir mit ihnen wollen endlich etwas hören, etwas sehen von Hektor. Und wirklich dichtet Homer und legt eine Szene ein um die so gespannte Erwartung zu erfüllen. Und doch — er täuscht sie aus der von Aristarch schon erkannten Absicht wieder: *Y* 438ff. Was hier nun in der Richtung gewagt ist, hat kaum seinesgleichen in der ganzen Ilias:

ἦ ῥα καὶ ἀμπεπαλὼν προΐει δόρυ· καὶ τό γ' Ἀθήνη
πνοιῇ Ἀχιλλῆος πάλιν ἔτραπε κυδαλίμοιο,
ἦκα μάλα ψύξασα· τὸ δ' ἂψ ἵκεθ' Ἕκτορα δῖον,
αὐτοῦ δέ προπάροιθε ποδῶν πέσεν· αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
ἐμμεμαὼς ἐπόρουσε, κατακτάμεναι μενεαίνων,
σμερδαλέα ἰάχων· τὸν δ' ἐξήρπαξεν Ἀπόλλων
ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός κτλ.

Kann man es dem Herakleon übel nehmen, wenn er zu dieser Stelle meinte nach der Mitteilung in T: *καταγέλαστα ταῦτα, ὥς φησιν Ἡρακλέων*? Also wieder nur ein Vorspiel zu der längst erwarteten Katastrophe, aber ein äußerst gewagtes Spiel, nur gegeben und möglich einem Dichter, der über solche Mittel der Kompositionstechnik verfügt und sie ohne jedes Bedenken vollständig souverän anwendet. Und so wird man sich auch nicht wundern, daß Erklärer, die den Dichter suchten, nicht achtlos an einem solchen gewagten Experiment vorübergingen und nach Grund und Mittel forschten: *πιθανῶς ἀναρτᾷ τὴν ἐπιθυμίαν τῶν ἀκροατῶν, εἰς τέλος τῆς ποίησεως* (so für *ποίησεων*, worunter man immer nur und an allen Stellen Ilias und Odyssee verstehen muß) *ἑαυτῷ ταμιευόμενος τὴν σφαγὴν Ἕκτορος. πρὸς δὲ τὸ ἄπιστον βοηθείᾳ ⟨θεῶν⟩ χρῆται ὥσπερ ἀπολογούμενος διὰ τοῦ ῥεῖα μάλ'.*[1] Zu dem letzteren vgl. Eustath. 1216, 52f.

[1]) Eine merkwürdige Auffassung, besonders beachtenswert für den, der sich klar geworden ist, wie nun auch gleich wieder im folgenden Gesang durch die *μάχη παραποτάμιος* die längst erwartete *σφαγὴ Ἕκτορος* hinausgezogen wird und welche Mittel weiter in *X*, wo wir ja unmittelbar vor der Katastrophe stehen, zu demselben Zwecke angewandt werden (cf. oben S. 115). Eine wunderbare Vorbereitung und Herausarbeitung des großen Momentes! Ja manchmal wird man den Eindruck nicht

Und nun zurück zu der Aeneasszene dieses Gesanges und zur Beantwortung der gestellten Frage. Uns will scheinen, daß dem Dichter nach seinen eigenen Worten *Y* 302ff. im Munde des Poseidon

μόριμον δέ οἵ (dem Aeneas) *ἐστ' ἀλέασθαι,*
ὄφρα μὴ ἄσπερμος γενεὴ καὶ ἄφαντος ὄληται
Δαρδάνου, ὃν Κρονίδης περὶ πάντων φίλατο παίδων κτλ.

der Weg gerade zu dieser Persönlichkeit verlegt sei. Die ausgezeichnete Quelle, welche Eustath. 1199, 49ff. exzerpiert, gibt auf das Bedenken die folgende richtige Antwort: *ὅτι καινήν τινα περιπέτειαν ὁ ποιητὴς ἐνταῦθα παρεισάγει, τὴν τοῦ Αἰνείου καὶ Ἀχιλλέως μάχην, ἐν ᾗ διχόθεν ὑποδόσκολον τὸ τέλος· οὔτε γὰρ ἀναιρεθῆναι δύναται τὸν Αἰνείαν· παρὰ τὴν ἱστορίαν* (Sagenüberlieferung) *γὰρ τοῦτο· οὔτε ἀκινδύνως διεκφυγεῖν· οὐ γὰρ ἄξιον Ἀχιλλέως τοῦτο· διόπερ ὁ ποιητὴς παρασημειούμενος τὸ κινδυνῶδες ποιεῖ τὴν Ἥραν λέγουσαν πρὸς Ποσειδῶνα καὶ Ἀθηνᾶν:*

φράζεσθον δὴ σφῶι, Ποσείδαον καὶ Ἀθήνη,
ἐν φρεσὶν ὑμετέρῃσιν, ὅπως ἔσται τάδε ἔργα (*Y* 115ff.),

ἤγουν τὸ τὸν Αἰνείαν βῆναι ἀντία Πηλείωνος, ἐπεὶ ἀνῆκεν αὐτὸν ὁ Ἀπόλλων, οἱονεὶ ἀνιστῶν Ὅμηρος τὸν ἀκροατὴν εἰς προσοχὴν διὰ τὸ τοῦ πλάσματος δυσχερὲς καὶ ἑαυτὸν δὲ ὀξύνων εἰς εὕρεσιν πιθανότητος· ὅπως δὲ αὐτὸς τὸ ἄπορον λύσει, ἐν τοῖς ἑξῆς φανήσεται, ὅπου παρὰ βραχὺ κινδυνεύων ὁ Αἰνείας ὅμως ἐκ τοῦ πολέμου σωθήσεται μηδέν τι παθὼν ἀνήκεστον (*Y* 325ff. cf. Arist. Athet. S. 388).

Richtig, wenn auch in der gewöhnlichen übermäßigen Breite, ist hier der glückliche Griff des Dichters und seine Absicht hervorgehoben. Insbesondere wird bedeutungsvoll gleich auf den Anfang *Y* 115ff. hingewiesen, der diese *σύστασις* als eine ungewöhnliche und außerordentliche charakterisieren soll. Was nun aber in diesem Falle die von Eustath. so stark hervorgehobene *πιθανότης* anbelangt, so treibt und zwingt eben die Herrschaft der einmal festgelegten und auch für Homer unantastbaren Sage den Dichter zum Greifen nach der Maschine und diese und keine andere *λύσις* stand bei der Konzeption dieser Szene gleich von aller Anfang an lebendig vor seiner Seele (cf. oben S. 162).

---

los, daß dieser Hauptmoment dem Dichter geradezu unter den Händen entschlüpft wäre. Darum hält er es für nötig daran zu erinnern; denn so und nicht anders sind die Worte des Poseidon zu Achilleus zu deuten *Φ* 294ff.:

μὴ πρὶν παύειν χεῖρας ὁμοιίου πολέμοιο,
πρὶν κατὰ Ἰλιόφι κλυτὰ τείχεα λαὸν ἐέλσαι
Τρωικόν, ὅς κε φύγῃσι, σὺ δ' Ἕκτορι θυμὸν ἀπούρας
ἄψ ἐπὶ νῆας ἴμεν.

Für die Beurteilung der ganzen Aktion der *Ἕκτορος ἀναίρεσις* präsentiert sich auch unsere Szene wie die zuerst behandelte als ein *προαγὼν* zum Zwecke der Retardation. So notiert denn auch Eustath. in dem Sinne dieselben und bemerkt richtig zur Absicht des Dichters in voller Übereinstimmung mit der obigen (S. 169) Bemerkung 1216, 22f. . . . *ἦν δὲ καὶ μεγαλεῖον τοῦ πολέμου πολλῶν πρῶτα πεσόντων καὶ πολλῆς διατριβῆς τῷ λόγῳ γενομένης καὶ τοῦ Ἀχιλλέως ἐν ἑτέροις τὴν οἰκείαν ἀναφήναντος ἀρετὴν εἶτα τὸ κεφαλαιῶσαι τὸ ἔργον τῇ πτώσει τοῦ Ἕκτορος, μεθ' ἣν οὐκέτι πόλεμος.*

Nun aber noch ein Wort zur Durchführung dieser Götteraktion. Es freut uns, daß die scharf denkenden alten Erklärer nicht schweigend an ihr vorübergegangen sind. Dazu war ja der gesunde Wirklichkeitssinn zu sehr bei ihnen ausgeprägt. Man kann sich nämlich wirklich keinen Vers darauf machen, wie man sich die Szenenfolge in den Versen *Υ* 288ff. zu denken hat:

ἔνθα κεν Αἰνείας μὲν ἐπεσσύμενον βάλε πέτρῳ
ἢ κόρυθ' ἠὲ σάκος, τό οἱ ἤρκεσε λυγρὸν ὄλεθρον,
τὸν δέ κε Πηλείδης σχεδὸν ἄορι θυμὸν ἀπηύρα,
εἰ μὴ ἄρ' ὀξὺ νόησε Ποσειδάων ἐνοσίχθων·
αὐτίκα δ' ἀθανάτοισι θεοῖς μετὰ μῦθον ἔειπεν κτλ.

Folgt darauf Rede des Poseidon, Antwort der Hera — und dann erst der Aufbruch des ersteren zum Schlachtfeld und rasche Rettung des Aeneas.

Ein so starkes Stück, wie die in den „Hom. Gestalten und Gestaltungen" S. 7 besprochene Einlage der Atheneszene in *Α* 194ff., im Stadium des auf seinem Höhepunkt stehenden Streites ein privatissimum zwischen der Göttin und Achilleus, ist nun die vorliegende Gestaltung nicht, aber sie gibt uns doch ein Rätsel auf, wenn die Frage gestellt wird, wie man sich diese Unterbrechung der zum Todeswurf und Todesstoß eben ausholenden Helden zu denken hat. Die alten Erklärer haben sich dazu folgende Lösung ausgedacht, die aber nur durch Verbindung mit T und B zu einem richtigen und sinngemäßen Gedanken zu bringen ist: *ἅμα τῷ διανοήματι* — dem Rettungsgedanken des Dichters — *δεῖ νοῆσαι καὶ τὸν λόγον τῶν θεῶν* <*καὶ τὸ ἔργον τοῦ Ποσειδῶνος*>, *εἴ γε καὶ τὰ ἔργα αὐτῶν τοιαῦτα* „*ὡς δ' ὅταν ἀίξῃ νόος ἀνέρος*" (*Ο* 80) *καὶ* „*τρὶς μὲν ὀρέξατ' ἰὼν*" (*Ν* 20) T; den wichtigsten Punkt, den Grund zu der Bemerkung bringt aber B mit den Worten *εἰ γὰρ τοιαῦτα λέγων ἐνεβράδυνεν, ἀνῃρέθη ἂν ὁ Αἰνείας.*

Reihen wir an diesen ersten Fall, wo die Sage dem Dichter Halt gebot und die einzuhaltenden Wege beeinflußte und vorschrieb,

einen zweiten, der keine geringen Schwierigkeiten zu lösen aufgibt. Bei der Verfolgung Hektors um die Mauern von Troia leistet sich der Dichter die folgenden Verse *X* 202ff., die zum Teil schon oben (S. 162) zur Sprache gekommen sind:

> *πῶς δέ κεν Ἕκτωρ κῆρας ὑπεξέφυγεν θανάτοιο,*
> *εἰ μή οἱ πύματόν τε καὶ ὕστατον ἤντετ' Ἀπόλλων*
> *ἐγγύθεν, ὅς οἱ ἐπῶρσε μένος λαιψηρά τε γοῦνα·*
> *λαοῖσιν δ' ἀνένευε καρήατι δῖος Ἀχιλλεύς.*
> *οὐδ' ἔα ἱέμεναι ἐπὶ Ἕκτορι πικρὰ βέλεμνα,*
> *μή τις κῦδος ἄροιτο βαλών, ὁ δὲ δεύτερος ἔλθοι.*

Er hat ganz recht, der Meister von Stagira, wenn er den dreimaligen Umlauf um die Stadt, resp. ein Abbild desselben, für die Tragödie abweist, hingegen für das Epos gelten läßt Poet. 24, 1460a 15ff.: *διὰ τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν πράττοντα, ἐπεὶ τὰ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανείη, οἱ μὲν ἑστῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ἐν δὲ τοῖς ἔπεσι λανθάνει.* Wie es scheint, hat er das *ἀνένευε καρήατι* nicht allzu ernst genommen. Er weiß auch den Grund für die Statthaftigkeit im Epos anzugeben, indem er a. a. O. 1450a 13f. bemerkt: *μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν*, welches letztere er wieder Zeile 18 *τὸ θαυμαστὸν ἡδύ* charakterisiert. Es ist ja geradezu ein *ἐκπληκτικόν*, was man liest *X* 136f, und gar erst die scheinbare Preisgabe des *ἦθος* des Hektor! (cf. oben S. 115 A.). Nur mit diesem Opfer hat er die stärkste und für sich betrachtet gelungenste Retardation des großen Schlußdramas erreicht.

Natürlich hat der Wirklichkeitsfanatismus der alten und neuen und neuesten Erklärer keine Mühe gescheut dieses reine *πλάσμα* des Dichters vor das Tribunal des Realismus zu rufen und diese Gestaltung auf die eine oder andere Weise zu erklären und zu rechtfertigen. Diese Liebesmühe war doch wohl nicht recht angebracht; denn so sehr auch sonst die *πιθανότης* der Lebensnerv seiner Poesie ist, er mutet doch auch sonst seinen Hörern noch ganz andere Dinge zu, wie schon die Alten sehr richtig erkannten und feststellten. Cf. Lotz, Auf den Spuren Aristarchs S. 37f. Also Wirklichkeitsprüfung ist hier unangebracht. Was er wollte, nämlich die Erhöhung und Steigerung der Spannung, hat der Dichter durch dieses *πλάσμα* vollständig unbekümmert um die Wirklichkeit erreicht.

Indem hier, was die Herrschaft der Sage anbelangt, auf die obige Darlegung (S. 162) verwiesen sei, ist jetzt den exegetischen Schwierigkeiten des Textes näher zu treten. Nun zuerst ein Wort über den Text.

Da soll Aristarch nach A nicht *ὑπεξέφυγεν*, sondern *ὑπεξέφερεν* gelesen haben. Und wirklich hat dieses indignum Aristarcho commentum bei manchen Erklärern Gnade gefunden. Um nur einen zu nennen, so hat Heyne sich an diese Fälschung klammernd allen Ernstes übersetzt: „quomodo differre aliquamdiu saltem mortem potuisset Hector, nisi Apollo eum confirmasset". Er wurde schon von Spitzner gebührend zurückgewiesen. Zu allem Überfluß sei daran erinnert, daß in dem bald zu besprechenden Schol. des Nikanor die richtige Aristarchische Lesart erscheint, die zweimal mit *ἀπώλετο* und *ἀνῄρητο* umschrieben wird, die also keine andere war, als *ὑπεξέφυγεν*. Auf den ganz und gar verlorenen Gedanken einiger alten Erklärer statt *πῶς* das enklitische *πως* zu schreiben, braucht hier nicht näher eingegangen zu werden. Nur das eine geht daraus mit Sicherheit hervor: die größten Schwierigkeiten machte das *πῶς*. Und das ist auch gar nicht zu verwundern. Weiter ist störend der Mangel einer unbedingt erforderlichen Zeitpartikel. Eine solche kann wirklich nicht fehlen, sollte man meinen. Das Schol. des Nikanor in A, das die Form der Aristarchischen Erklärung, wie sie Ariston. und Did. boten, verschlungen zu haben scheint, soll die Führung übernehmen. Dasselbe, zu *X* 204 beigeschrieben, lautet: *ἤτοι στικτέον* a) *εἰς τὸ „γοῦνα" καὶ ἀφ' ἑτέρας ἀρχῆς „ἄλλοισιν* (cf. adnot. bei Ludwich) *δ' ἀνένευε καρήατι δῖος Ἀχιλλεύς", ἵν' ᾖ τῶν προτέρων ὁ λόγος τοιοῦτος· εὐθέως δ' ἂν ἀπώλετο ὁ Ἕκτωρ, εἰ μὴ Ἀπόλλων αὐτῷ ἐβοήθησε τὸ πανύστατον.* b) *ἢ πάντα συναπτέον ἕως τοῦ „ὁ δὲ δεύτερος ἔλθοι", ἵν' ᾖ ὁ λόγος· ἀνῄρητο δ' ἂν ὁ Ἕκτωρ ἤδη, εἰ μὴ Ἀπόλλων αὐτῷ ἐβοήθησε τάχος ἐμπνεύσας, Ἀχιλλεὺς δὲ τοὺς περιεστῶτας τῶν Ἑλλήνων ἐκώλυεν ἀνανεύων βαλεῖν τὸν Ἕκτορα.* So Nikanor. Davon ist in T nur übrig geblieben: *αἱ δύο αἰτίαι* a) *Ἀπόλλων βοηθὸς καὶ* b) *Ἀχιλλεὺς ἐμποδιζόμενος* (*ἐμποδίζων?*) *πρὸς τὸ μὴ βαλεῖν ἀνανεύων τοῖς Ἀχαιοῖς*, wie man sieht, eine schmähliche Verkürzung.

Wer gibt diesem alten Erklärer ein Recht rein willkürlich *εὐθέως* oder besser *ἤδη* einzusetzen? Aristarchs Art ist das nicht. Sehen wir uns also den Zusammenhang daraufhin näher an. Dabei ist auszugehen von *X* 194f. Wie man sieht aus V. 208

ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπὶ κρουνοὺς ἀφίκοντο,

ist der Dichter mit der Schilderung des dreimaligen Umlaufes zu Ende. Bei der Darstellung dieser letzten Phase verzichtet er mit Absicht auf das Herausarbeiten und die Hervorhebung jeder besonders bezeichnenden Einzelheit, er hat ja mit den Worten *ὁσσάκι* — *τοσσάκι* 194—198 die richtige Auffassung gesichert und so in die Seele des Hörers das

Bild des öfteren Geschehens geworfen. Wirkungsvoll schließt er diese Seite mit dem prächtigen Gleichnis vom Traum ab (Arist. Athet. S. 53ff.). Und er ist mit diesem Teil seiner Aufgabe glücklich zu Ende.

Aber jetzt schlägt ihm das Gewissen ob der kühnen Gestaltung. Er sucht also wenigstens nach zwei einigermaßen entschuldigenden Firmierungen.

a) Es widerstreitet aller Wahrscheinlichkeit, daß der wegen seiner *ποδώκεια* so gefeierte Achilleus den Hektor nicht erreichte. Längst wäre er in seine Hände und zum sicheren Tode gekommen, wenn ihm nicht eben Apollo Kraft und Schnelligkeit verliehen hätte. So viel also gegen den Einwand von seiten der Sage (cf. oben S. 162).

b) In gleicher Weise schafft er einen Grund nach der Seite des Einwandes vom Standpunkt der Gesetze des wahrscheinlichen Geschehens. Nachgedacht hat seinen Gedanken Aristoteles in den obigen Worten S. 172. Das erwartete, sehr natürliche Eingreifen der in der Nähe befindlichen Achäer wird also amoviert durch den Wink des Achilleus — und die befremdende Handlungsweise ist vom Standpunkt der Wahrscheinlichkeit firmiert und gerettet.

Wir haben also in den angeführten Versen die Worte *X* 202—204 gemünzt zu betrachten auf den ersten wie den letzten Umlauf, da ja alle nach den zwei hervorgehobenen Seiten ein recht starkes *ἀπίθανον* waren. Die Frage richtet der Dichter, der durchaus nicht so, wie man gewöhnlich annimmt, ganz hinter seinem Stoffe verschwindet (man vgl. die obigen Fälle S. 153. 161), an sich selbst, gibt auch selbst die Antwort zur Entschuldigung und Rechtfertigung der von ihm gewählten überkühnen Darstellung.

Selbstverständlich gehören die sechs Verse (3 + 3) untrennbar zusammen, wie richtig in dem oben ausgeschriebenen Schol. des Nikanor angegeben ist. Die alten Erklärer geben mit den Zeitpartikeln *εὐθέως* und *ἤδη* den Sinn durchaus zutreffend. Man braucht auch nicht *τόσον γε χρόνον* zu dem ersten Verse wegen *ὁσσάκι* und *τοσσάκι* zu ergänzen. Man halte sich nur die Schilderung des Dichters recht lebendig vor Augen, denke immer daran, daß das ein abschließender, die Rechtfertigung der gewählten Darstellung von dem dreimaligen Umlauf enthaltender Gedanke ist, dann wird man eher und richtiger die Selbstfrage verstehen.

Faßt man nun aber diese Reflexion in dem angegebenen Sinne

auf den ganzen Akt der drei Umläufe bezüglich, so muß das *πανύστατον* notwendigerweise beim Beginne des ersten Laufes und die drei Umläufe durchgehalten angenommen werden. Hat ja doch der Dichter mit keinem Worte auch nur angedeutet, daß wir uns hier an den dritten Umlauf zu halten haben. Also wird mit dem *πύματόν τε καὶ ὕστατον* diese Hilfeleistung gegen die frühere und bisherige scharf abgegrenzt und als eine bei diesen drei Umläufen ganz besonders notwendige hervorgehoben. Weiter ist aber noch ganz besonders bemerkenswert, daß einige Hdschr. bei Ludwich *ἀνένευσε* bieten. Diese Aktion kann sich doch unmöglich auf den dritten Umlauf allein beziehen. Dasselbe müßte nach den Bl. f. Gymsch. 183/1911 und Philolog. N. F. 24. Bd. S. 178f. beigebrachten Beispielen wie dort auch hier mit dem Plusquamperfektum übersetzt werden. Ein und für allemal hatte er sozusagen abgewinkt.

Also Entfernung des *ἀπίθανον* und Herstellung des *πιθανόν* ist das Ziel, welches der Dichter in allen diesen Stellen im Auge hat und auf die angegebene Weise bewerkstelligt, wobei kein Unterschied wahrzunehmen und zu machen ist zwischen bloßer Einwirkung und persönlichem Erscheinen der Götter, steuern doch beide dem gleichen Ziele zu. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, bieten eine ganze Reihe von Stellen der Ilias, wie der Odyssee, auf deren Anführung und Behandlung im einzelnen an dieser Stelle verzichtet werden muß, die gleiche Erscheinung und erledigen sich durch die gleiche Erklärung.

Hat der Dichter nun auch dieses übernatürliche Moment benützt um ein *ἀπίθανον* im *ἦθος* zu entfernen? Die Beantwortung dieser Frage muß ihren Ausgangspunkt nehmen von einer Stelle, welcher eine ganz ähnliche und vollständig sich deckende weder in Ilias noch Odyssee an die Seite gestellt werden kann (doch vgl. oben S. 69), nämlich der Szene in *Α* 194—222, dem Erscheinen der Athene, ihrer Zwiesprache mit Achilleus und ihrer gern befolgten Warnung vor einem tätlichen Angriff auf Agamemnon.

Diese Partie hat zuletzt noch bei P. Cauer, Grdfr.[2] p. 357 folgende Beurteilung gefunden: „In ihre Umgebung ist diese Szene etwas störend eingeführt, der innere Zusammenhang in ihr aber auf das beste gewahrt. Achill greift ans Schwert um den Übermütigen zu züchtigen, der ihm seine Ehrengabe rauben will; doch in demselben Augenblick steigt der Zweifel in ihm auf, ob das, was er tun will, recht und klug gehandelt sei: und er bezwingt sich selbst. Den Wandel, der sich in der Seele des Mannes im Verborgenen vollzieht, wußte die Phantasie des Dichters durch göttlichen Einfluß zu

erklären."[1]) Damit sind wir wahrhaftig gar nicht mehr weit von dem —· *δαιμόνιον* des Achilleus.

In gleicher Weise hat Rich. Heinze in seinem trefflichen Werke „Vergils epische Technik" p. 306, Anm. 1, unsere Szene in Parallele stellend mit der Abberufung des Aeneas durch Merkur von Karthago im IV. Bd. der Aeneis, sie als einen psychischen Vorgang gedeutet: „Es gibt kaum eine bessere Parallele zu dieser Szene als die homerische in *A*, wo Athene plötzlich zu Achill tretend den wilden Ausbruch seines Zornes hemmt, d. h. der Held sich zur rechten Zeit noch auf sich selbst besinnt."[2])

Daß einem Teil unserer antiken Homerinterpreten und zwar einem großen Teil derselben diese Betrachtungsweise, von der Aristarch himmelweit entfernt war, ganz und gar in Fleisch und Blut übergegangen war, dafür bedarf es kaum der Belege. Sie begegnen ja aller Orten.

Diese rationalistische, durch und durch unhomerische Betrachtungsweise hat nicht selten recht betrübende Blüten getrieben. Ein wahrhaft klassischer Beleg ist das Wort von Damm, dessen gelegentlich schon oben gedacht wurde, Lex. Hom. s. v. *τρεῖν*, wo der Vers im Munde des Diomedes *E* 256

ἀντίον εἶμ' αὐτῶν, τρεῖν μ' οὐκ ἐᾷ Παλλὰς Ἀθήνη

folgende Deutung gefunden hat: „Obviam vado illis, tergum vertere mihi non permittit Minerva i. e. ingenium meum."

Dieser von Heinze und zuletzt noch von P. Cauer vertretenen Deutung hatte ich in den Hom. Gestalten p. 7 eine andere gegenüber gestellt, die nur bei Wecklein „Studien zur Ilias" p. 16 Anm. und Karl Rothe „Die Ilias als Dichtung" p. 153f. Beachtung, hingegen bei den andern Gelehrten keine Gnade fand, ein Umstand, der es mir nahe legte die ganze Frage im Zusammenhange nochmals einer eingehenden Prüfung zu unterziehen. Es muß mir darum auch zugute gehalten werden, wenn ich den Absatz in extenso, weil Ausgangspunkt für unsere ganze

[1]) Ein bezeichnendes Beispiel dafür, wie leicht und leichtsinnig man in neuerer Zeit über die erste und unerläßliche Pflicht sich hinwegsetzt, zuerst die Manieren der Homerischen Poesie zu studieren und dann erst ein Urteil mit folgenschweren Konsequenzen abzugeben, zeigt der in neuerer Zeit gemachte, vielmals wiederholte verbrecherische Versuch, die ganze Partie als Interpolation zu entfernen. (Heimreich, Prgr. v. Ploen 1883.) Davor bewahrte Lachmann sein guter Geist, der in einem Brief vom 5. November 1834 an Lehrs schreibt: „Daß die Erscheinung der Athene Interpolation ist, wird man nicht wahrscheinlich machen können."

[2]) Aber meines Erachtens hat gegen eine solche Zurechtlegung und Deutung auch der Vergilstelle Helm gegründeten Einspruch erhoben, Berl. phil. Woch. 490/1903.

Argumentation, wörtlich hier wiedergebe und herübernehme. Anknüpfend an den oben S. 172 zum Abdruck gebrachten Satz aus der Poetik des Aristoteles 24, 1460a, 12ff., wo er gnädiger das *ἄλογον* eher im Epos gelten läßt, in der Tragödie aber verwirft und unter diesem Gesichtspunkt die *Ἕκτορος δίωξις* (*X* 202ff.) entschuldigt, fuhr ich dort weiter: „Aber damit ist sicherlich nicht das allermerkwürdigste Stück getroffen, welches in dieser Hinsicht uns begegnet. Ich finde das *ἀλογώτατον* in der Szene *A* 194—222, noch viel mehr könnte man von ihr sagen: *ἐπὶ σκηνῆς ὂν γελοῖον ἂν φανείη*. Man vergegenwärtige sich doch die Situation! Der wilde Streit tobt schon einige Zeit, hat in den Worten Agamemnons *A* 184 seinen Höhepunkt erreicht: zornfunkelnden Blickes stehen sich beide Parteien gegenüber. Und nun mitten hinein in eine so leidenschaftlich erregte Szene — eine solche Unterbrechung, ein Stillstand von ganz unglaublicher Naivität in diesem Momente. Und der Dichter ist sich des Gefühles der Verantwortung für eine solche Gestaltung sehr wohl bewußt: denn er hält es für nötig von Athene hervorzuheben:

οἴῳ φαινομένη, τῶν δ' ἄλλων οὔ τις ὁρᾶτο. (*A* 198)[1])

Naiv — kühn und über die Maßen befremdend ist also hier die Anwendung dieses Kunstmittels. Aber warum kommt es zur Anwendung? Man würdigt diese auffallende Gestaltung sicherlich mit Bergk, Gr. Ltg. I 709 und anderen nicht richtig, wenn man für einen inneren Vorgang sich ausspricht, der als äußere Einwirkung dargestellt wurde. Wirklich ein innerer Vorgang? Und dieser innere Vorgang endigt bei einem Achilleus mit dem Entschlusse das Schwert in die Scheide zu stecken? Das ist ganz undenkbar, ist psychologisch grundfalsch für den *Ὅμηρος φιλαχιλλεύς*. Der Held kann und muß auf dieser Stufe nur zu dem einen Entschlusse kommen, der mit V. 191 angedeutet und mit 194

ἕλκετο δ' ἐκ κολεοῖο μέγα ξίφος

entschieden und schon der Ausführung nahe ist. Das Niederschlagen

[1]) Für diese Fiktion nun noch ein recht bezeichnendes und lehrreiches Pendant, bei dem durch die Athene herbeigeführten *ἀναγνωρισμός* von Vater und Sohn *π* 155ff., über welchen bereits oben gehandelt wurde, — ganz besonders lehrreich für den Dichter der Odyssee. Während in der Ilias in *A* 194 keine Spur von Motivierung gegeben, sondern nur die Tatsache *οἴῳ φαινομένη, τῶν δ' ἄλλων οὔ τις ὁρᾶτο* erwähnt wird, sieht sich der Dichter der Odyssee nach einer Begründung um und es erregt unser Lächeln, wie leicht er sich da mit dem Satze *οὐ γάρ πω πάντεσσι θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς* aus der Verlegenheit zu helfen weiß. — *Ω* 169ff. soll die Umgebung des Priamus nichts merken von dem Erscheinen der Iris und nichts von ihren Worten. Und er weiß sich leicht zu helfen V. 170: *τυτθὸν φθεγξαμένη*.

des Gegners — ist das Einzige, was dem ἦθος des Helden angemessen ist. So mußte es der Ὅμηρος φιλαχιλλεύς gestalten. Dieser Zug der Heldenhaftigkeit, welche das Schwert nicht wieder in die Scheide stecken darf, ist erhalten und gerettet durch das Erscheinen der Athene. Achilleus weicht einem mächtigeren Willen und bricht resigniert in die Worte aus V. 216:

χρὴ μὲν σφωίτερόν γε, θεά, ἔπος εἰρύσσασθαι
καὶ μάλα περ θυμῷ κεχολωμένον· ὧς γὰρ ἄμεινον·
ὅς κε θεοῖς ἐπιπείθηται, μάλα τ' ἔκλυον αὐτοῦ.

So zeigt uns diese Szene den Dichter auf der höchsten Höhe feinster psychologischer Kunst — daneben erkennen wir eine reizende Naivität, daß er sich so leicht zu helfen weiß um seinen glücklichen Gedanken in die Tat umzusetzen."

Die Erklärung von dem in diese Form gekleideten innern Vorgang scheitert, um mit der philologischen Exegese zu beginnen, an dem

ἕλκετο δ' ἐκ κολεοῖο μέγα ξίφος (A 194),

das ganz in der Luft hängt, wenn er zum Entschlusse des Nachgebens gekommen ist. Nein — das ist der Anfang zu der dem ἦθος des Achilleus allein entsprechenden Aktion.

Außerdem sind es noch die folgenden Gründe, welche unbedingt verlangen, ja dazu zwingen an der von mir vertretenen Erklärung festzuhalten. Zunächst einmal die klare Erkenntnis und Einsicht in die bedeutungsvolle Rolle, welche die πιθανότης überhaupt bei Homer und speziell bei der Göttermaschine spielt, wie wir bereits oben S. 161ff. gesehen. Da in der modernen Exegese nicht einmal auch nur der Ansatz gemacht war zu einer Untersuchung über dieses hochwichtige technische Mittel und die verschiedenen Arten seiner Anwendung — ohne eine solche ist aber ein Urteil, das auf wissenschaftlichen Wert Anspruch zu machen berechtigt ist, gar nicht möglich —, so fällt diese von alten und von den neuen Exegeten Homers verfochtene Auffassung in sich zusammen.

Ferner das schreiende Mißverhältnis zwischen der uns vorliegenden breiten Ausführung und dem einfachen von den Gegnern unserer Erklärung hineingelegten Gedanken „er bezwang sich". Hätte der Dichter in der Seele des Achilleus auch nur die geringste Spur und Neigung zur Nachgiebigkeit gelesen, dann hätte er sich mit einer andern Fügung begnügt, entweder einer einfachen Einwirkung der Athene, sagen wir einer Fernwirkung, oder von sich aus den Achilleus zu einer besseren Einsicht kommen lassen.

Was aber geradezu entscheidend für die Frage ist: eine solche Deutung überliest und schlägt in den Wind die resigniert klingenden Worte *A* 216f.:

> χρὴ μὲν σφωίτερόν γε, θεά, ἔπος εἰρύσσασθαι
> καὶ μάλα περ θυμῷ κεχολωμένον· ὥς γὰρ ἄμεινον.

Wo ist denn hier auch nur die schwächste Spur, nur der leiseste Anklang an eine nachgiebige Stimmung? Es heißt doch nicht anders als: ich gebe nach, so schwer es mir auch wird; denn ὅς κε θεοῖς ἐπιπείθηται, μάλα τ' ἔκλυον αὐτοῦ (V. 218) und jetzt erst stößt er das Schwert in die Scheide zurück V. 219f. Er gibt nach — und beugt sich einem höheren Willen — und damit ist das ἦθος des Achilleus gerettet.

Was man von einem Achilleus in dieser Situation erwarten durfte und konnte, zeigt am klarsten das Wort des Thersites *B* 241f.:

> ἀλλὰ μάλ' οὐκ Ἀχιλῆι χόλος φρεσίν, ἀλλὰ μεθήμων·
> ἦ γὰρ ἄν, Ἀτρεΐδη, νῦν ὕστατα λωβήσαιο,

einzig richtig gedeutet in BT: τοῦτο πρὸς τὸ ἀτελὲς τῆς ξιφουλκίας.

Nach meinem Gefühl verstößt aber jene psychologische Auslegung auch, und zwar auf das stärkste, gegen das ἦθος eines Achilleus! Achilleus ist eben Achilleus und den homerischen Achilleus auf die gleiche Linie zu stellen mit irgendeinem andern Helden, tut der großen Arbeit eines großen Dichters bitteres Unrecht. „Sein" Achilleus ist ein Vulkan. Und das muß man wissen um richtig urteilen zu können. Darum hier auch noch ein weiteres Wort über den homerischen Achilleus.

Bei der Würdigung des ἦθος des homerischen Achilleus muß man eben die ganz und gar falsche, durch spätere Sage oder Dichtung beeinflußte Vorstellung fernhalten, welche dieses große und einzig gezeichnete Heldenbild von der in der Ilias erreichten Höhe sehr bedeutend herabdrückt. Die von uns hier vertretene Interpretation baut sich eben allein auf der Charakterisierung des Achilleus, wie sie so ziemlich gleich in allen Büchern der Ilias vorliegt, auf, eben des homerischen Achilleus mit allen seinen strahlenden, von keinem erreichten Vorzügen, aber auch seiner Schwäche, der übermäßigen Leidenschaftlichkeit, dem Zuge zur ὕβρις, der von dem Dichter durchaus nicht etwa verdeckt und versteckt, sondern durchweg gehalten und gewahrt ist, zu der ὕβρις, welche ihm den treuesten Freund kostet (cf. oben S. 30ff.). Das Einhalten des richtigen Maßes ist nicht seine Sache. Also muß die an unserer Stelle angestellte Erwägung in konsequenter Festhaltung dieses Zuges notwendig enden mit einem tätlichen Angriff auf Agamemnon. Ihn verhindert nun die übernatürliche Einwir-

kung und so ist, allerdings durch ein überkühnes Mittel, an unserer Stelle das *πιϑανόν* im *ἦϑος* gehalten und die unbedingt zu einer Tat schreitende Heldenhaftigkeit gerettet, so gut wie die a. a. O. p. 7 hervorgehobene gleiche Eigenschaft in der stolzen Drohung vor dem Scheiden 297ff. in ungebrochenem Nachdruck hervortritt. Nein! So sehr auch der Dichter seinen Liebling verherrlicht, auch die andere Seite läßt er in Worten und Weisen zum Ausdruck kommen, die uns manchmal geradezu schaudern machen. Mit einer unübertroffenen psychologischen Meisterschaft hat Homer in der Seele dieses Heldenjünglings gelesen, wenn er gestaltet, wie wir oben S. 23f. dargelegt haben. Und denselben Geist unbändiger Leidenschaft atmen seine Worte zu Priamus *Ω* 568ff.:

τῷ νῦν μή μοι μᾶλλον ἐν ἄλγεσι ϑυμὸν ὀρίνῃς,
μή σε, γέρον, οὐδ' αὐτὸν ἐνὶ κλισίῃσιν ἐάσω
καὶ ἱκέτην περ ἐόντα, Διὸς δ' ἀλίτωμαι ἐφετμάς.

Ja der Dichter scheut sich nicht ihn geradezu zum wahren Berserker auszuzeichnen in den Worten zu Hektor *X* 346ff.

αἴ γάρ πως αὐτόν με μένος καὶ ϑυμὸς ἀνείη
ὤμ' ἀποταμνόμενον κρέα ἔδμεναι, οἷά μ' ἔοργας,
ὡς οὐκ ἔσϑ', ὃς σῆς γε κύνας κεφαλῆς ἀπαλάλκοι.

Also ein solcher angesichts des ganzen versammelten Heeres so schwer beleidigter, so tief gedemütigter und erniedrigter Achilleus ist in einem solchen Momente weit entfernt von einem Entschlusse, wie ihn irgendein anderer mattherziger Geselle etwa fassen könnte.

Man bedenke aber weiter, wie nur mit Hilfe der Göttermaschine dieser Achilleus zu dem gegenteiligen Entschluß gebracht werden kann und wie ihn dennoch der Dichter gefaßt und gewürdigt sehen will, wenn er dem Zeus die folgenden Worte in den Mund legt *Ω* 107ff.:

ἐννῆμαρ δὴ νεῖκος ἐν ἀϑανάτοισιν ὄρωρεν
Ἕκτορος ἀμφὶ νέκυι καὶ Ἀχιλλῆι πτολιπόρϑῳ·
κλέψαι δ' ὀτρύνουσιν ἐΰσκοπον ἀργεϊφόντην·
αὐτὰρ ἐγὼ τόδε κῦδος Ἀχιλλῆι προτιάπτω.[1])

Man verbaut sich und andern förmlich das Verständnis des Homer und gelangt nicht zur vollen Einsicht und Einschätzung seines großen dichterischen Schaffens, wenn jene auch von einem Teile der Alten

[1]) Voll erfaßt hat die antike Ästhetik, die aus den Quellen des Eustath. zu uns spricht, Gang und Intention des Dichters: 1341, 56ff. *ὅτι πάνυ πιϑανολογεῖ τὴν τοῦ Ἕκτορος λύσιν ἡ τοῦ Διὸς ἀπειλὴ κατὰ Ἀχιλλέως καὶ ἡ τῆς μητρὸς πρὸς αὐτὸν ἀγγελία καὶ ὁμιλία.* Einen anderen Weg wagte der Dichter nicht bei diesem Charakter.

vertretene und am wenigsten bei Homer angebrachte Auffassung nicht bis auf die letzte Spur ausgetilgt wird. In unserem Falle aber verkehrt sie den leitenden dichterischen Gedanken in das gerade Gegenteil.

Der Rezensent meiner Hom. Studien (Liter. Zentralblatt Nr. 28, 1903) hat mir in der Polemik gegen Usener S. 393 (397) beigestimmt, dagegen an meinem Ausdruck Maschine Anstoß genommen. Richtig hat derselbe erkannt, daß nur die Kürze und Verständlichkeit für die Wahl des Ausdruckes bestimmend waren. Mag nun auch der *θεὸς ἀπὸ μηχανῆς* in der Tragödie andere Vorstellungen bei uns auslösen, wie es bei einer ganzen Reihe homerischer Fälle geschieht, die alten Erklärer scheuten sich nicht, auch für diese sich des Ausdruckes *μηχανή, μηχάνημα* zu bedienen und waren dabei des richtigen Verständnisses sicher. Wie aber, wenn auch bei Homer einige Fälle begegnen, in welchen der Ausdruck *μηχανή* der einzig richtige, weil vollständig deckende ist? Wir wollen uns nun denselben zuwenden.

Die viel besprochene und so verschieden beurteilte Geschenkszene *σ* 158—303 wird vom Dichter in folgender Weise eingeführt:

τῇ δ' ἄρ' ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη,
κούρῃ Ἰκαρίοιο, περίφρονι Πηνελοπείῃ,
μνηστήρεσσι φανῆναι, ὅπως πετάσειε μάλιστα
θυμὸν μνηστήρων ἰδὲ τιμήεσσα γένοιτο
μᾶλλον πρὸς πόσιός τε καὶ υἱέος, ἢ πάρος ἦεν.

Es ist wahrhaftig nicht zu verwundern, daß diese ganze Partie als ein Fremdkörper in unserer Odyssee empfunden wurde, hingegen auf das tiefste zu bedauern, daß das nur auf oberflächlichen Schlüssen und daraus erklärbarem Mißverständnis beruhende Urteil meines verehrten Lehrers L. Kayser, Hom. Abhdl. 41, bei den Modernen so ziemlich allgemein durchgeschlagen hat: „Ipsa regina ad artes prope meretricias descendit!". Aber wenn irgendwo, kann man ganz besonders hier klar erkennen, daß eine wissenschaftlich richtige und haltbare Deutung und Auffassung der ganzen uns so sehr befremdenden Szene abhängig und bedingt ist von der Erkenntnis des Kunstmittels, dessen sich der Dichter zur Einführung derselben bedient, hier und im Anfang von *φ*:

τῇ δ' ἄρ' ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη,
κούρῃ Ἰκαρίοιο, περίφρονι Πηνελοπείῃ,
τόξον μνηστήρεσσι θέμεν πολιόν τε σίδηρον
ἐν μεγάροις Ὀδυσῆος ἀέθλια καὶ φόνου ἀρχήν (*φ* 1—4).

Mit der kurzen und guten Erklärung der Alten zu *φ* 4 *καὶ φόνου ἀρχήν*] *οὐχ ἡ Πηνελόπη τὸν φόνον ἐνόησεν, ἀλλ' ὁ ποιητὴς ἀφ' ἑαυτοῦ* ist Deu-

tung und Lösung gegeben auch von σ 160 ὅπως πετάσειε μάλιστα θυμὸν μνηστήρων κτλ.: οὐχ ἡ Πηνελόπη τοῦτο ἐνόησεν, ἀλλ' ὁ ποιητὴς ἀφ' ἑαυτοῦ τοῦτό φησιν. Also Werk des Dichters, Penelope ein willenloses Werkzeug in der Hand der Athene.

Aber ist es denn nicht ein Willkürakt, ein Attentat schlimmster Art vonseiten des Dichters, die reine und hehre Gestalt der Penelope zu einem solchen Spiel zu mißbrauchen? Die Frage müßte unbedingt bejaht werden, wenn nicht Homer nach Kräften bemüht gewesen wäre auch in dieser Umrahmung das Bild des Charakters der Frau rein und unversehrt zu halten. Die Einzeldarstellung, die Durchführung ist ihm von dieser Rücksicht diktiert und durchweg von ihr beherrscht. Diese hat man viel zu wenig in Anschlag gebracht und ist darum zu einem durchaus falschen Urteil gekommen. Darum rechtfertigt sich die nun folgende eingehende Analyse.

1. Beachten wir also die Einführung σ 163 ἀχρεῖον ἐγέλασσεν! Das ist doch zweifellos die Reaktion auf einen ihr durchaus nicht sympathischen Gedanken, den ihr eben die Göttin Athene aufgezwungen. Auf das Ungewöhnliche, Außerordentliche wird weiter mit σ 164 οὔ τι πάρος γε hingewiesen.

2. Weiter nun aber die Zurüstung zu diesem Besuch! Hier ist die Königin genau und konsequent gehalten in dem ἦθος, wie wir es aus allen andern Gesängen der Odyssee kennen. Daher die Ablehnung des Vorschlags der Dienerin (172ff., 178ff.), auch hier wieder mit der immer und immer hervorbrechenden Reminiszenz an andere und schönere Zeiten einst an der Seite ihres Gemahles. Also nimmt Athene den Schlaf zu Hilfe und ohne daß sie auch nur eine Ahnung hat, wird Schmuck und Verschönerung ins Werk gesetzt durch die Göttin, die nun einmal, nach der Absicht des Dichters, ihren Willen haben will. Und nun lese man und beachte ganz besonders die Worte, die ihr der Dichter in den Mund legt nach dieser ihr gar nicht zum Bewußtsein gekommenen Metamorphose σ 201ff.:

ἦ με μάλ' αἰνοπαθῆ μαλακὸν περὶ κῶμα κάλυψεν.
αἴθε μοι ὣς μαλακὸν θάνατον πόροι Ἄρτεμις ἁγνὴ
αὐτίκα νῦν, ἵνα μηκέτ' ὀδυρομένη κατὰ θυμὸν
αἰῶνα φθινύθω, πόσιος ποθέουσα φίλοιο
παντοίην ἀρετήν, ἐπεὶ ἔξοχος ἦεν Ἀχαιῶν.

3. Und ferner lasse man sich nicht entgehen das Vorschieben, die Substituierung eines ganz anderen Motives, das sie hinab zu den Freiern treibt σ 166ff., Durchführung 215ff. Also der Dichter nimmt Anstand und scheut sich, direkt auf das von ihm beabsichtigte Ziel

loszusteuern und ersetzt es durch ein anderes. Demnach wird dieses eigentliche Ziel behandelt als ein *πάρεργον*, fast wie eine Nebensache.

4. Also wird das eigentliche Thema der Szene am Schlusse und nun auch hier wieder in wohlerwägender und fein berechneter Weise durchgeführt. Es sind die Freier, welche in der Person des Eurymachus zu demselben überleiten 244ff., aber das Kompliment verhallt auch hier wirkungslos an der ergebungsvollen Resignation der Penelope *σ* 251ff. Allein die Szene muß nun einmal nach dem Willen und im Sinne des Dichters zustande und zur Ausführung kommen. Für uns ist und bleibt es das gewagteste Wort, daß eine Penelopeia überhaupt vom *γάμος* spricht! Aber nun beachte man ganz besonders, wie Worte und Führung in gleich taktvoller und feiner Weise gehalten sind. Sie erfüllt damit nur einen Wunsch oder Befehl ihres zum Heere ausziehenden Gemahles (*σ* 271). Die Worte *σ* 272—280 selbst aber erfordern eingehendste Betrachtung:

a) Sie bezeichnet selbst diesen *γάμος* als *στυγερός* V. 272:

νὺξ δ' ἔσται, ὅτε δὴ στυγερὸς γάμος ἀντιβολήσει.

b) Und in feinster Führung der Glanzpunkt dieser ganzen gefährlichen und gewagten Szene: keine, auch nicht die leiseste Spur von einer Aufforderung zu Geschenken, sondern die Form der Kritik des von dem üblichen Verfahren abweichenden ihrer Freier *σ* 274—280! Damit ist jede Absicht der Spekulation auf den Reichtum der Jünglinge vermieden und hinweggeräumt.

Nun aber treten störend für die hier vertretene Auffassung die Worte von Odysseus *σ* 281—283 an den Schluß:

ὣς φάτο, γήθησεν δὲ πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,
οὕνεκα τῶν μὲν δῶρα παρέλκετο, θέλγε δὲ θυμὸν
μειλιχίοις ἐπέεσσι, νόος δέ οἱ ἄλλα μενοίνα.

Was nun die Interpretation derselben anbelangt, so beziehen sich die *μειλίχια ἔπη* auf die in Aussicht gestellte nahe Vermählung *σ* 257—273; für die Freier, die jetzt am Ziele ihrer Wünsche stehen, sind das eben *μειλίχια ἔπη*, darüber ist ein Wort weiter nicht zu verlieren; das *δῶρα παρέλκετο* bezieht sich auf den Schluß der Rede *σ* 274—280.

Und nun noch ein Wort zur Beurteilung dieser Szene im Altertum und in der Neuzeit. Wenn man die Untaten des Aristophanes von Byzanz zu *ζ* 74/5, *ο* 19, 91, *ν* 14—15 u. a. ansieht (vgl. Philol. N. F. 24 S. 203f. und Athet. S. 327f.), so wird man sich nicht wundern, wenn man unsere Szene durch denselben also beurteilt sieht: *εὐτελὲς τοῦτο· διὸ καὶ κεραύνιον παρέθηκεν Ἀριστοφάνης* H. Kein Mensch in der Welt zweifelt heute daran, daß Aristarch durch seinen Kernsatz *Ὅμηρον ἐξ*

Ὅμηρον σαφηνίζειν die Bedenken seines Lehrers glücklich überwunden (Athet. S. 324ff.) und auf der ganzen Linie ist ihm die Interpretation der Modernen zu ihrem Glücke in der Auffassung der genannten und anderer Stellen gefolgt. Nur in der Beurteilung unserer Szene glaubte sie andere Wege einschlagen zu müssen. Und doch waren es Irrwege. Der Hauptfehler lag, wie oben gezeigt, darin, daß man die Worte V. 160f. als bewußte Absicht der Penelope deutete.

Wenn man sich nun auch leicht von diesem Irrtum zurückrufen könnte, das größte Befremden erregt nun aber dies freie und unbedenkliche Bekenntnis des Dichters V. 161f.

ἰδὲ τιμήεσσα γένοιτο
μᾶλλον πρὸς πόσιός τε καὶ υἱέος ἢ πάρος ἦεν,

wo jede andere Übersetzung als „wertvoller" gegen den gewollten Gedanken des Dichters verstößt. Freilich durchgeführt ist die Szene nur für den Gemahl, wie die Worte V. 281—283 deutlich bezeugen; der Sohn scheidet aus, nur die Stimmung der ersteren wird dort zum Ausdruck gebracht und auch an richtiger Stelle. Odysseus, der ja die überschwängliche Schwärmerei des Eurymachus vernommen (245—249), ist sich sofort klar über die unausbleibliche Wirkung der Worte seiner Gattin und der Dichter ist jetzt an seinem Ziele, ist da, wo er von aller Anfang an hinaus wollte 161f.: „*τιμήεσσα γένοιτο μᾶλλον πρὸς πόσιος*".

Und nun zu einigen Ausstellungen der Neueren, von denen einige schon in der vorausgehenden Erörterung zurückgewiesen werden konnten. Diese Szene mag nach unserem Geschmack sein oder nicht, darauf kommt gar nichts an. Darüber befindet und entscheidet d e r D i c h t e r allein und definitiv. Das gänzliche Ausscheiden seiner unfehlbaren Autorität treibt uns mit Notwendigkeit zurück in die Finsternis der Verirrungen und Geschmacklosigkeiten der voraristarchischen Kritik, die der große Exeget durch seinen Appell an den Kernsatz, die Grundlage unserer Wissenschaft — *Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν* — für jeden Verständigen und so ziemlich auch unter allgemeiner Zustimmung überwunden hat. Daß wir über die törichten Einbildungen des Aristophanes, auf welche oben hingewiesen wurde, heute lächeln können, ist sein bleibendes und unvergängliches Verdienst. Was würden nun aber heute Zenodot oder gar erst Aristophanes für Augen machen, wenn sie sehen würden, wie die Fehler ihrer vielfach knabenhaft unreifen und in unserer Frage durchaus falsch orientierten Kritik als leuchtende Zeugnisse auf den dunkeln Pfaden der homerischen Frage heraufbeschworen und ausgenützt werden! Wahrhaftig, man muß schon wirklich auf diesem Gebiete gar nichts verstehen, gar nichts gelernt haben oder,

in unhaltbaren Vorstellungen befangen, prinzipiell sich jeder besseren Erkenntnis verschließen, wenn man aus ihren wirklich knabenhaften und mit der größten Leichtigkeit zu widerlegenden Fehlern Gedanken herausliest und ihnen imputiert, über die sie selbst nicht wenig erstaunt wären, ihnen Tendenzen andichtet und unterschiebt, an die sie nicht dachten, an die sie unmöglich denken konnten, weil ihnen die Gänge und die intimeren Reize der homerischen Frage gänzlich unbekannt waren. Nein, das sind keine Argumente, sondern alltägliche und banale Fehler einer jeden Methode baren Wissenschaft! Damit feiern sie also eine Auferstehung, die ihnen wenig Ehre macht; denn genau wie viele der Modernen hat Aristophanes weder an den angeführten Stellen (S. 183) noch hier die einzige darüber entscheidende Autorität angerufen, den Dichter selbst und seine Stellung zu der Frage des Besitzes, deren kurze Behandlung an dieser Stelle unerläßlich ist.

Man ist selten in der Lage bei Homer die eigentliche Herzensmeinung des Dichters so zweifellos zu erkennen und festzustellen wie gerade in diesem Punkte. Sie spricht vernehmbar deutlich zu uns aus den Begleitworten, mit welchen er die Glaukus- und Diomedesepisode *Z* 234—236 so besonders charakteristisch schließt. Auffassung und Würdigung dieser Worte kann nach wörtlich genauer und sinngemäßer Interpretation absolut keine andere sein als die in Aristarchs Athetesen S. 382f. A. dargelegte.

Fragen wir also den Dichter selbst noch weiter und lauschen seiner Antwort. Also der glücklich durch die Phäaken gerettete Held Odysseus nimmt keinen Anstand sich dahin auszusprechen *ν* 215/6:

ἀλλ' ἄγε δὴ τὰ χρήματ' ἀριθμήσω καὶ ἴδωμαι,
μή τί μοι οἴχωνται κοίλης ἐπὶ νηὸς ἄγοντες.

Hält man sich an die obige Anschauung des Aristophanes, so unterliegt es kaum einem Zweifel, daß er auch diese Verse notierte wie die ähnlichen: *ἔστι τοῦτο σμικρολόγου* (Athet. S. 329). Diese Notiz wird heute vermißt, wir besitzen nur die denkbar weit von Sinn und Geist Aristarchs entfernte Widerlegung: *οὐχ ὡς μικρολόγος, ἀλλ' ἐκ τούτου τεκμαιρόμενος, εἰ καὶ περὶ ἀγωγὴν τῆς πατρίδος ἠδίκησαν αὐτόν.* Natürlich hat mit der letzteren Bemerkung *ἀλλ' ... αὐτόν* Aristarch nichts zu tun. Nun aber gar Achilleus, ja sogar Achilleus! Von den Worten, welche ihm der Dichter in den Mund legt, gerichtet an den Patroklus im Hades *Ω* 592ff.

μή μοι, Πάτροκλε, σκυδμαινέμεν, αἴ κε πύθηαι
εἰν Ἄιδός περ ἐών, ὅτι Ἕκτορα δῖον ἔλυσα
594 *πατρὶ φίλῳ, ἐπεὶ οὔ μοι ἀεικέα δῶκεν ἄποινα.*
595 *σοὶ δ' αὖ ἐγὼ καὶ τῶνδ' ἀποδάσσομαι, ὅσσ' ἐπέοικεν*

haben die beiden letzten Verse den hellsten Ingrimm der voraristarchischen durchaus falsch orientierten Unkritik erregt und sie wurden unnachsichtig von ihr entfernt mit dem Hauptmotiv: *ἐπεὶ οὐκ ἂν τὴν ὑπὲρ Πατρόκλου τιμωρίαν δώρων ἠλλάξατο* (Ariston.) A. Anders, ganz anders und richtiger hat Aristarch den vom Dichter geschilderten und konsequent festgehaltenen Grundzug des Zeitgeistes begriffen und mit Verweis auf die Sitte des Wehrgeldes (*I* 632ff.) mit dem Ausdruck *οὐκ ἀνάξια τῆς ἡρωικῆς ἡλικίας* T dieses Attentat gebührend zurückgewiesen (cf. Athet. S. 380ff.). Und diese Einschätzung ist richtig und zutreffend. Wer für das Blut eines gemordeten Bruders oder gar eines Sohnes sich mit Wertobjekten abfinden läßt und darin den vollen Ersatz findet, in dessen Augen haben diese Objekte nicht bloß den Wert und die Bedeutung einer schuldigen Buße, sondern der Besitz an sich und sein hoher Schätzungswert ist es, welches zur milderen Praxis an Stelle der Blutrache stimmt und verführt. Und wir hören denselben Achilleus aus demselben Geiste heraus dies Moment betonen *I* 358 *νηήσας ἐὺ νῆας*, sowie *A* 166f. u. a. a. St. Die Fiktion, nach welcher Priamus dem Myrmidonen — Hermes aus den für den Achilleus bestimmten *ἄποινα* einen Becher als Geschenk geben will, welchen dieser zurückweist in der folgenden Form *Ω* 433ff.

οὐδέ με πείσεις,
ὅς με κέλεαι σέο δῶρα παρὲξ Ἀχιλῆα δέχεσθαι.
τὸν μὲν ἐγὼ δείδοικα καὶ αἰδέομαι περὶ κῆρι
συλεύειν, μή μοί τι κακὸν μετόπισθε γένηται,

diese Fiktion ist nur auf diesem Untergrunde zu verstehen und richtig zu würdigen. Ja, ja — die Magie des Besitzes — bei den Griechen! *χρήματα, χρήματ' ἀνήρ!* Dabei kann man sich aber schwer losmachen von dem Gedanken, daß des Dichters eigene, gewiß nicht glänzende Lebensverhältnisse (cf. oben S. 128ff.) diese Seite der Darstellung seines Helden nicht unwesentlich beeinflußten. Dieser Untergrund gibt uns aber auch einen richtigen Maßstab an die Hand für die vom Dichter beabsichtigte Einschätzung des *ἦθος* dieses Jünglings, wie er eben denselben Achilleus die reichen, überreichen, ja geradezu großartigen Gaben Agamemnons zurückweisen läßt *I* 378ff. mit einer Verve und leidenschaftlichen Glut, die sich in Übertreibungen gar nicht erschöpfen und genug tun kann, derselbe Achilleus, der sonst über den äußeren Besitz anders, ganz anders denkt und auch nach diesen Gedanken spricht und handelt. Erst unter dieser Beleuchtung erhält diese prachtvoll stilisierte Zurückweisung der überreichen Gaben das richtige Relief und stempelt auch sie zu einer Großtat.

Also ist die Isolierung dieser Geschenkszene, wenn sie auch durchaus nicht nach unserem Geschmack ist, vom Standpunkt streng wissenschaftlicher Exegese, die eben über solche Dinge zuerst den Dichter selbst befragen und hören muß, ein unverzeihlicher Fehler, ein wissenschaftlicher Rückschritt in die unheilvollen Bahnen des Aristophanes von Byzanz. Epitheta wie „ordinär", „gemein" und wie sie alle heißen mögen richten sich demnach selbst. Aber wir haben noch ein Wort für sie auf dem Herzen. Man ruft jetzt so oft und so laut nach individueller Interpretation der einzelnen homerischen Gesänge. Durch eine solche allein kann die vielbesprochene Geschenkszene, ins richtige Licht gestellt, nur gewinnen. Irre ich nicht, so paßt sie vorzüglich gerade in diese Umgebung.

Ein Hauch der Heiterkeit weht über allen Szenen dieses Gesanges, einer Heiterkeit, die aber aufgenommen wird und ausklingt in Töne des tiefsten und schwersten Ernstes.

Die Rhapsodie wird eröffnet durch die wunderbar konzipierte und mit unvergleichlicher Meisterschaft durchgeführte Irosszene, aufgenommen und geschlossen durch die unvergleichliche Amphinomusszene (cf. oben S. 141f.), und hier das erste Mene Tekel σ 146 *μάλα δὲ σχεδόν* und der Dichter selbst lüftet noch weiter den Schleier σ 153ff. Nur wenn man in der Geschenkszene dem vom Dichter intendierten Gedanken Raum gibt und seine Absicht die Freier als die Gefoppten und Geprellten darzustellen, und zwar unmittelbar vor der Katastrophe, erkennt und anerkennt, kommt der gleiche lustige und heitere Einschlag zu seinem Rechte. Unsere Szene wird dann aufgenommen durch die kurze, aber drastische Szene mit den Mägden σ 302—345. Man sehe σ 320 und nun das Debut von dem Gegenbild des Melanthios, der Melantho σ 327ff. Aber der Hauptspaß ist doch die überkräftige Drohung σ 338f. Sie wirkt wie ein Donnerschlag und der Dichter versäumt es nicht mit dem Worte σ 340ff.

ὥς εἰπὼν ἐπέεσσι διεπτοίησε γυναῖκας.
βὰν δ' ἴμεναι διὰ δῶμα, λύθεν δ' ὑπὸ γυῖα ἑκάστης
ταρβοσύνῃ· φὰν γάρ μιν ἀληθέα μυθήσασθαι

den Einschlag der Bombe in lustiger, leise ironisierender Weise zu schildern. Vollständig gleich in denselben Ton stimmt nun ein — und der Dichter läßt über seine Absicht keinen Zweifel: σ 350 *γέλω δ' ἑτάροισιν ἔτευξεν* — der Witz des Eurymachus über die Glatze des Odysseus und die daran sich anschließenden Reden und Gegenreden. Aber hier geht der Bettler nicht so aus sich heraus wie Amphinomus gegenüber, allein ein versteckter Hinweis ist doch zu lesen σ 384ff.

Also die viel besprochene Geschenkszene verstößt in der Form, in die sie der Dichter für seine Zwecke gegossen, in keiner Weise gegen das ἦθος der Penelope, noch viel weniger fällt sie durch ihre Tendenz aus ihrer Umgebung heraus, sondern stimmt vortrefflich zu allen andern. So unglaublich töricht hätte man aber auch weiter nicht sein sollen aus der kostbaren, rein aus dem vorliegenden Zweck konstruierten und geschaffenen Scheinmotivierung σ 257ff. — ein Testament des Odysseus herauszulesen und sie allen Ernstes als solches zu behandeln.

Also ist das Urteil „Ipsa regina ad artes prope meretricias descendit" genau wie so viele andere das Resultat der denkbar oberflächlichsten Lektüre, die es nicht für der Mühe wert hält in ruhiger, hingebungsvoller Aufmerksamkeit den vom Dichter eingeschlagenen Wegen nachzugehen und seine Schöpfung frei von jedem blinden Vorurteil in sich aufzunehmen. (Über einzelne Anstöße vgl. Belzner, Hom. Probl. II, 99ff.)

Also was vonseiten des Dichters geschehen konnte um das Bild der Penelope auch in einer solchen gewagten Szene in derselben Reinheit zu bewahren, ist, und zwar mit großem Geschick, geschehen und wir begegnen hier wieder dem fein abwägenden, sicher berechneten und durchweg glücklichen Kunstschaffen, wie es in dem vorausgehenden Aufsatze dargelegt worden ist.

Ja das Bild, die Gestalt der Penelope ist — wenn hier eine von selbst sich aufdrängende Vermutung gewagt werden darf — doch wohl die selbständige, ureigenste Schöpfung unseres Dichters. Worte wie die, welche wir freilich aus dem Munde eines Freiers vernehmen β 91/2

πάντας μέν ῥ' ἔλπει καὶ ὑπίσχεται ἀνδρὶ ἑκάστῳ
ἀγγελίας προϊεῖσα, νόος δέ οἱ ἄλλα μενοινᾷ,

drängen doch leicht zu anderen Schlüssen, daß eben einmal ein ganz anderes Urbild vorhanden war (cf. Rhein. Mus. 315, 1906), und die Geschenkszene selbst, entkleidet von dem Mantel der dichterischen Umhüllung und Verkleidung und in das helle Licht der nackten Wirklichkeit gestellt und in dieser betrachtet, oder gar das Wort des Freiers (ω 167—169), nach welchem Penelope in den Racheplan des Gatten eingeweiht gewesen — lenken unsere Gedanken zu dem Typus einer ganz anders gezeichneten Gestalt, an der vielleicht Sage und Dichtung in gleicher Weise beteiligt waren und gearbeitet hatten, einer Gestalt, die eben nicht die homerische war. Hat diesen ganz anders gearteten Urtypus der Dichter der Odyssee zu der uns lieb gewordenen Gestalt umgeschaffen — in dieser unerbittlich strengen und konsequenten

Weise —, dann ist das eine allererste und grandiose Leistung. In keinem der beiden Gedichte gibt es irgendeine Partie, welche so sehr die Vermutung begünstigt, daß die Urgestalt, das Substrat unserer Szene nach ganz anderen Linien gezeichnet war, sich in ganz anderen Bahnen bewegt hatte. Man glaubt die Rudimente einer solchen noch hier greifen zu können. Warum eliminiert nur der Dichter eine solche Szene nicht ganz und gar? Warum geht er an ihr nicht kalt vorüber wie an so vielen, ja allen Freierschwänken, welche erfindungsreiche Sage und Dichtung vor ihm in Schwang gebracht hatte? Darauf kann die Antwort nur lauten: *ποικιλίας χάριν*, zur Vermeidung der Monotonie einmal ein Stücklein, welches die Penelope rein wie immer und die Freier übertölpelt erscheinen läßt.

Das Ausscheiden der für Penelope ungünstigen, für den Dichter unverwendbaren Züge, das Umschaffen in die uns heute vorliegende Form ist uns darum auch ein sicherer Beleg, daß wir hier auf dem Boden der echten Dichtung uns bewegen.

Dieses Umgießen in seine, die neue Form mag dem Dichter am Ende nicht leicht geworden sein, um so leichter die Einfügung in den Zusammenhang durch die — Göttermaschine. Denn hier in einem solchen Zusammenhang wird man sich doch wohl nicht sträuben können und dürfen gegen den Ausdruck „Maschine", denn nur durch ihre Anwendung ist eben die Möglichkeit der Szene an der Stelle gegeben. Es ist wirklich nichts anderes als

αἴρει ὥσπερ δάκτυλον τὴν μηχανήν.

Und eine solche Verwendung der Göttererscheinung steht durchaus nicht vereinzelt; darum sei im Anschluß an diese so vielfach mißverstandene und falsch gedeutete Szene gleich eine andere behandelt, welche in der Kritik nicht besser gefahren ist. Die Prophezeiung des Theoklymenos *υ* 347—389. Leugnen läßt sich ja wirklich nicht, sie enthält Sonderbarkeiten genug und so endigt denn die Besprechung durch Blaß, „Interpol. der Odyssee", p. 229: „Was bleibt nun da übrig als wieder Kirchhoff zu folgen und diese ganze Szene, das Schlechte wie das Gute, von 347—389 auszuscheiden?" Was nun zunächst den von Blaß a. a. O. versuchten Zusammenschluß anbelangt

υ 345 *μνηστῆρσι δὲ Παλλὰς Ἀθήνη*
346 *ἄσβεστον γέλω ὦρσε, παρέπλαγξεν δὲ νόημα·*
390 *δεῖπνον μὲν γάρ τοί γε γελώοντες τετύκοντο κτλ.*,

so ist nach meinem Gefühl Vers 346 in diesem Zusammenhang unverständlich; denn niemand vermag zu erklären, wozu es denn der Einwirkung der Athene bedurfte um bei den Freiern eine unbändige Lach-

salve zu erregen und zwar auf eine Abfertigung hin, welche in ihnen ganz andere Affekte auslösen sollte. Aber wenn man von diesem Einwand auch absehen könnte, ganz und gar unverständlich bleibt in diesem Zusammenhang *παρέπλαγξεν*; denn diesen absichtlich gewählten starken Ausdruck im Sinne von Blaß dahin deuten: „sie täuschte sie über das ihnen bevorstehende Schicksal", ist unmöglich; ja darüber täuschten sie sich eben selbst trotz aller in den vorausgehenden Gesängen mehrfach angebrachten Warnungen! Zu einer solchen Täuschung bedurfte es also ganz und gar nicht der Einwirkung der Athene, ganz abgesehen davon, daß *πλάζειν* (*β* 396) oder gar *παραπλάζειν* niemals im Sinne einer falschen Illusion genommen werden kann. So aber müßte doch, wenn ich anders den Gedanken von Blaß richtig errate, an der vorliegenden Stelle interpretiert werden.

Wenn nun aber derselbe weiter argumentiert: „niemand vermißt etwas", so muß dagegen der entschiedenste Einspruch erhoben werden. Man vermißt nämlich etwas sehr Bedeutendes und Bedeutsames, man vermißt eine Hauptsache.

Eustathius bemerkt zu *υ* 87ff., wo Penelope erzählt

αὐτὰρ ἐμοὶ καὶ ὀνείρατ' ἐπέσσευεν κακὰ δαίμων.
τῇδε γὰρ αὖ μοι νυκτὶ παρέδραθεν εἴκελος αὐτῷ,
τοῖος ἐών, οἷος ᾖεν ἅμα στρατῷ

1884, 10: *ὅρα δὲ ὡς τοῦ πράγματος ἤδη ἐκβαίνοντος συχνὰ τὰ ἐπ' αὐτῷ σημεῖα πλάττονται ὡς εἰκὸς γίγνεσθαι.* Wir hören in unserem Gesange die Ermutigung der einen Partei durch Götter und Zeichen, so des Odysseus durch Athene V. 44ff., durch Zeichen V. 102ff., durch eine *φήμη* V. 105ff. und 115ff. (240ff.), der Penelope V. 87ff.

Und die Gegenpartei — soll leer ausgehen? Dagegen sträubt sich schon das in der homerischen Poesie eine so große Rolle spielende, ja allmächtige Gesetz der Symmetrie! Also erhält die Ermutigung der Beteiligten im ersten Teile der Rhapsodie am Schlusse derselben passend durch einen außerordentlich kühnen und darum der vollen und gespannten Aufmerksamkeit der Hörer sicheren Griff ein — Gegenbild durch diese hochdramatisch gestaltete Warnung der Freier. Unvermittelt plötzlich, wie ein Blitz aus heiterem Himmel, fährt diese Szene herein. Für den Dichter gab es keinen andern Weg seinen wohlüberlegten Gedanken in die Tat umzusetzen als durch Anwendung der Maschine und durch die Zuhilfenahme der passenden Persönlichkeit des Sehers Theoklymenos. Und seine Deutung? Todesnacht, Jammer in der Todesnot, Blutbad, Seelenwanderung — ewige Todesnacht, ewige Finsternis. Es ist doch wirklich wenig angebracht den Seher

nun auch festlegen zu wollen und zu binden an die vom Dichter vorausgeschickte Schilderung, die er wirklich hätte wiederholen sollen. Homer läßt die Freier unvermittelt von einem Affekt zum anderen überspringen. Mit den Worten *υ* 348/9

ὄσσε δ' ἄρα σφέων
δακρυόφιν πίμπλαντο, γόον δ' ὠίετο θυμός

hat er dieselben da, wo er sie haben will, und bei diesem Punkte setzt der Seher an.

Nun aber noch ein Wort zur Erscheinung und Verwendung des Sehers Theoklymenos. „Nicht genug — bemerkt Blaß p. 227 —, nun ist der Seher zur Stelle, niemand sieht, woher." Hüten wir uns doch diese kleinlichen Pedanterien als Instanzen gegen den Dichter ins Feld zu führen. Wie damit zu rechnen ist, war in dem Abschnitt über das *σχῆμα σιωπήσεως* (Arist. Ath. S. 211 ff.) dargelegt worden.

Merkwürdig — der Dichter läßt den Seher scheiden aus dem Hause seines Gastfreundes und fein haben die Alten darüber bemerkt zu *υ* 371 *ἐξέρχεται δὲ οὗτος ἐκ τῆς οἰκίας οἰκονομικῶς*. Das letztere ganz gewiß — er soll nicht Zeuge des Blutbades sein, das er vorausgesehen und von dem er ein so düsteres, furchtbares Bild entworfen. Er scheidet von uns und von dem Dichter, nachdem er ihm den Dienst geleistet, den er ihm auferlegt und von ihm gefordert. Und zwar den Hauptdienst, diesen aber leistet er ihm nur an dieser Stelle! Tilgt man nun aber dieselbe, dann ist unser Theoklymenos wirklich ein *ἐτώσιον ἄχθος τῆς ποιήσεως*, weil wir ihn der wichtigsten Rolle berauben, die ihm der Dichter in seinem Plane zugedacht. Er ist dann da pro nihilo! Denn die Verkündigung *ο* 531 ff. ist matt, fällt jedenfalls bedeutend ab gegen die hoch dramatische und glänzend stilisierte an unserer Stelle.[1])

Wenn nun aber die Freier nach dem Willen des Dichters zweimal in dieser frivolen Weise gegen die Prophezeiung reagieren und die hochfeierliche erste (*υ* 351) wie die klar offenbare zweite (367 ff.) unbedenklich und leichtfertig in den Wind schlagen — die Gegenpartei ist auf dem Platze: Odysseus voll Zuversicht durch die mahnenden Worte der Athene, durch das Zeichen des Zeus und die *φήμη*, Telemachus eingeweiht in den Racheplan des Vaters. Nun aber die Rolle der Penelope! Um derselben gerecht zu werden, müssen die folgenden Verse einer eingehenden Betrachtung unterzogen werden:

υ 387 *ἡ δὲ κατ' ἄντηστιν θεμένη περικαλλέα δίφρον,*
κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια,
ἀνδρῶν ἐν μεγάροισιν ἑκάστου μῦθον ἄκουεν·

[1]) Zur Prophezeiung von *ϱ* 151 ff. vgl. Technik p. 502 f. und Arist. Ath. S. 293 ff.

υ 390 *δεῖπνον μὲν γάρ τοί γε γελώοντες τετύκοντο*
ἡδύ τε καὶ μενοεικές, ἐπεὶ μάλα πόλλ' ἱέρευσαν·
δόρπου δ' οὐκ ἄν πως ἀχαρίστερον ἄλλο γένοιτο,
οἷον δὴ τάχ' ἔμελλε θεὰ καὶ καρτερὸς ἀνὴρ
θησέμεναι· πρότεροι γὰρ ἀεικέα μηχανόωντο.

Der alte Erklärer bei Eustathius ist leicht darüber hinweggekommen und meint 1896, 59ff.: *ὅτι ἀναγκαίως ἡ σοφὴ Πηνελόπη κατάντησιν θεμένη περικαλλέα δίφρον . . . ἄκουε· πλάττει δὲ ὁ ποιητὴς τοῦτο ἐπίτηδες, ἵνα μαθοῦσα τὰ λαλούμενα ἐπισπεύσῃ τὸν διὰ τῶν πελέκεων ἄεθλον καὶ οὕτω γένηται τὸ ἔργον τάχιον.*

Diese Auffassung liegt ja nahe und es wird schon mancher diesen unbegreiflichen Schluß sich in dieser Weise zurechtgelegt haben. Aber haltbar ist sie nicht oder, wenn doch, nicht im Sinne dieses Erklärers.

Zunächst einmal ist ganz entschieden abzulehnen die Beschleunigung des *ἔργον*, das zur Katastrophe führt, denn dieser Gedanke liegt — so hat es der Dichter gehalten — der Penelopeia ganz fern. Sie verfolgt dabei nur die eine Absicht dem eventuellen Sieger bei dieser Probe die Hand zu reichen und keine andere, wie aus ihren Worten *τ* 570ff. klar erkennbar ist.

Ferner weiß aber auch sonst niemand, weder Odysseus noch Telemachus, wie die Sache mit der *τόξου θέσις* zu der vom Dichter beabsichtigten Katastrophe führen soll. Kein Mensch also weiß darüber etwas — den Dichter selbst ausgenommen. Darum die oben ausgeschriebene *ἀναφώνησις* des Dichters *υ* 390ff. *δεῖπνον . . . μηχανόωντο.* Doch halt: für Odysseus muß in dieser Hinsicht eine Einschränkung gemacht werden nach *τ* 584ff.; legt ihm doch Homer sogar die Worte in den Mund

μηκέτι νῦν ἀνάβαλλε δόμοις ἔνι τοῦτον ἄεθλον·
πρὶν γάρ τοι πολύμητις ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς,
πρὶν τούτους τόδε τόξον ἐύξοον κτλ.

Also außer dem wissenden Dichter nur allein Odysseus.[1])

Geht man nun nach der Feststellung dieser ganz zweifellosen Tatsachen an die so schwierige Erklärung der oben ausgeschriebenen Verse,

[1]) Im Sinne durchaus zutreffend Eustath. 1878, 23f.: *ἐπαινεῖ τὴν βουλὴν ὡς εὐτυχῶς αὐτῷ* (man beachte *αὐτῷ*, nicht *αὐτῇ*) *ἐπινοηθεῖσαν καὶ παραινεῖ ποιῆσαι οὕτω,* verkehrt dagegen 1878, 40. Aber er hütet sich im Interesse des *ἐναγώνιον* wohl vor jeder weiteren Entschleierung, er geht in dieser Zurückhaltung so weit, daß er die dunkel im Geist und Herzen des Odysseus aufsteigende Ahnung mit keinem weiteren Worte auch nur andeutet; denn irgendeine Eröffnung, insbesondere eine solche, welche die überraschende Wirkung seiner Gestaltung gefährden könnte, liegt nicht in seinem Plane, das *ἐκπληκτικόν* ist es, worauf er hier hinarbeitet. Darum denn auch der viel bewunderte, geradezu einzig dastehende Anfang der Katastrophe.

so dürften folgende Erwägungen zur Aufhellung des Sinnes und der Absicht des Dichters führen:

a) Die Worte müssen unbedingt verbunden werden mit den unmittelbar vorausgehenden Versen *υ* 385/6 von Telemachus

ἀλλ' ἀκέων πατέρα προσεδέρκετο δέγμενος αἰεί,
ὁππότε δὴ μνηστῆρσιν ἀνειδέσι χεῖρας ἐφήσει,

in welchen die Ungeduld des jungen Telemachus geschildert wird (cf. oben S. 122).

b) Mit denselben müssen weiter verbunden werden — sie gehören ganz untrennbar zusammen — die Verse im Anfang von *φ* 1ff. und zwar in folgender Fassung:

τῇ γὰρ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη,
κούρῃ Ἰκαρίοιο, περίφρονι Πηνελοπείῃ,
τόξον μνηστήρεσσι θέμεν πολιόν τε σίδηρον
ἐν μεγάροις Ὀδυσῆος ἀέθλια καὶ φόνου ἀρχήν.

Sie bringen ja die Begründung des Vorausgehenden. Allein zutreffend machen die alten Erklärer zu *φ* 1 die Bemerkung: *ὁ δέ* (sie lasen *τῇ δ' ἄρ'*) *ἀντὶ τοῦ γάρ· οὐχ ἡ Πηνελόπη δὲ τὸν φόνον ἐνόησεν* (sie hatte, wie oben dargelegt S. 192, von dem Ausgang keine Ahnung), *ἀλλ' ὁ ποιητὴς ἀφ' ἑαυτοῦ τὸ συμβησόμενόν φησι* BQ.

Dieses zutreffende Wort müssen wir zum Ausgangspunkt der Erschließung des Verständnisses der ganzen Stelle machen und sagen natürlich im Sinne und in der Absicht des Dichters: Telemachus schaut sich auch jetzt noch vergeblich um nach dem Vollstrecker der Rache, aber der regt und rührt sich nicht. Da ergreift nun der Dichter selbst das Wort, nicht zu einer Schilderung, sondern zu einer Eröffnung, zu einer Offenbarung. Und doch war trotz des passiven Verhaltens des Odysseus die Rache nahe, ganz nahe: *ταῦτα πάντα ὁ ποιητὴς ἀφ' ἑαυτοῦ* könnte man mit dem alten Erklärer sagen.

Und so greift er in der Person der Penelope zu der Trägerin des dichterischen Gedankens. Ohne daß sie es ahnt, ohne daß sie es will — also unwillkürlich und ahnungslos wird sie ein willenloses Werkzeug in der Hand des Dichters, sozusagen zum Racheengel.

Also liegt hier eine *προαναφώνησις* vor, freilich anders geformt wie sonst, aus dem vorschauenden Wissen des Dichters: Telemachus sah sich auch jetzt wieder vergeblich um, hoffte vergeblich auf endliche Vollstreckung des Strafgerichtes, aber Penelope hatte alles gehört und wurde zum Werkzeug der Rache; denn ihr hatte Athene den Gedanken mit dem Bogen in den Sinn gelegt — mit Zurückweisung auf *τ* 572 —, durch welchen allen unerwartet, den Odysseus etwa ausge-

nommen, das Werk der Rache eingeleitet und vollzogen wurde. Vom sprachlichen Gesichtspunkt kann gegen diese Auffassung und Erklärung sicherlich kein Einwand erhoben werden, nach Sprache und Gedanken ist sie durchaus korrekt, dagegen muß offen zugegeben werden, daß nun bei dieser Auffassung der Anschluß der weiteren Offenbarung des Dichters mit *δεῖπνον μὲν γὰρ τοί γε κτλ.* nicht glücklich und schwer zu rechtfertigen ist. Nur unter der Voraussetzung und Annahme, daß der Dichter eben selbst in ihr das unwillkürliche Werkzeug der Rache erblickt, läßt sich der scheinbar unvermittelte Anschluß einigermaßen entschuldigen und begreifen.[1])

Aristoteles hat die *περιπέτεια* bekanntlich definiert mit *ἡ εἰς τὸ ἐναντίον μεταβολή*, was man ja nicht mit der einfachen *μετάβασις* verwechseln darf. Es darf vielleicht die Frage aufgeworfen werden, ob es in der späteren griechischen Literatur eine schönere gibt, als sie durch die geistvolle Gestaltung des Dichters greifbar hier vor uns liegt. Penelope in der bangen Erwartung nun in die verhaßte Ehe gedrängt zu werden, findet wider Erwarten den tot geglaubten Gemahl, die Freier, in beseligender Hoffnung endlich das Weib zu erringen, finden wider Erwarten den Tod.

In allen diesen zuletzt angeführten Stellen dient dieses Kunstmittel dem Dichter entweder zur Einlage und Einführung einer Szene, welche in seiner Vorlage vielleicht eine ganz andere Stelle hatte, oder aber zur Vorbereitung und Durchführung eines ganz besonders starken Effektes, auf welchen er es bei seiner Komposition abgesehen hat. —

Am Schlusse dieses Abschnittes dürfte es wohl angezeigt erscheinen, mit einer offenbar interpolierten Götterszene Abrechnung zu halten.

Es ist dem Scharfsinn Aristarchs nicht entgangen, daß wir in der Lampetieszene *μ* 374—390 eine Anwendung dieses Kunstmittels vor uns haben, das sich nicht leicht in den Rahmen des sonstigen Gebrauches fügen läßt. Seine Athet. wurde Aristarchs Athet. S. 91ff. eingehend besprochen und begründet.

---

[1]) Aber angebracht, sogar sehr angebracht ist diese Voraussage, da Homer mit *τ* 570ff. dem Hörer so ganz unvermittelt über den Hals kommt. Also ist hier, wo der dort geäußerte und von Odysseus gebilligte Entschluß in die Wirklichkeit übergeführt wird, eine solche Mitteilung sehr wohl angezeigt und bedeutsam ist nun auch die dafür gewählte Form

θεὰ καὶ καρτερὸς ἀνήρ

und nun setzt der Dichter sogleich ein und kennzeichnet deutlich den Anteil der Göttin mit *φ* 1 *τῇ γὰρ ἐπὶ φρεσὶ κτλ.*

Im Anschluß an dieselbe sei nun eine Götterszene behandelt, die nicht dort, sondern nur in diesem Zusammenhang eine richtige Behandlung finden konnte. Sie wird gelesen Σ 356—368. Zeus zur Hera:

Ζεὺς δ' Ἥρην προσέειπε κασιγνήτην ἄλοχόν τε·
„ἔπρηξας καὶ ἔπειτα, βοῶπις πότνια Ἥρη,
ἀνστήσασ' Ἀχιλῆα πόδας ταχύν· ἦ ῥά νυ σεῖο
ἐξ αὐτῆς ἐγένοντο κάρη κομόωντες Ἀχαιοί."
τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη·
„αἰνότατε Κρονίδη, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες;
καὶ μὲν δή πού τις μέλλει βροτὸς ἀνδρὶ τελέσσαι,
ὅς περ θνητός τ' ἐστὶ καὶ οὐ τόσα μήδεα οἶδεν·
πῶς δὴ ἐγώ γ', ἥ φημι θεάων ἔμμεν ἀρίστη,
ἀμφότερον, γενεῇ τε καὶ οὕνεκα σὴ παράκοιτις
κέκλημαι, σὺ δὲ πᾶσι μετ' ἀθανάτοισιν ἀνάσσεις,
οὐκ ὄφελον Τρώεσσι κοτεσσαμένη κακὰ ῥάψαι;"
ὣς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον.

Kein Mensch vermag zu sagen, woher und aus welchem Grunde dieses inhaltlose Nichts, in unserem Falle wirklich eine *ἔμμετρος λαλιά*, in diesen Zusammenhang hereingeschneit kommt. Und der ausgezeichnete Homerkenner, der strenge Kritiker Aristarch soll wirklich so blind, so stupid gewesen sein, daß er Gnade übte gegen diese Worte — ohne Inhalt. Ja, das hat er wirklich getan, wenn wir dem Meister Ariston. glauben, der folgendes darüber zu berichten weiß: *ὅτι κατὰ τὸ σιωπώμενον ἐξ Ἴδης εἰς Ὄλυμπον παραγέγονεν* (Friedl., *γέγονεν* cod.) *ὁ Ζεύς, καὶ οὐ ξενιστέον, ὅταν λέγῃ κατὰ συμπέρασμα* A.

Zum Glück liegt noch eine zweite Überlieferung vor, welche das gerade Gegenteil mit stellenweise ganz ausgezeichneten, echt Aristarchischen Gründen[1]) erhärtet, und zwar in BT: *Ζηνοδώρῳ τῷ συγγράψαντι περὶ τῆς Ὁμήρου συνηθείας τὰ δέκα βιβλία συγγέγραπται καὶ περὶ τούτου τοῦ τόπου, ἐν ᾧ συγγράμματι πειρᾶται ἀποδεικνύναι διεσκευασμένον τόπον τοῦτον ἐπῶν ιγ'*

1. *πρῶτον γάρ φησι τὰς εἰσαγομένας τῶν θεῶν ὁμιλίας οὐκ ἐκτὸς τῆς ὑποθέσεως* (vortrefflich) *παραλαμβάνεσθαι, ἀλλ' ἢ ὑπὲρ διδαχῆς τινὸς εἰς τὴν Ἰλιάδα συντελούντων πραγμάτων ἢ καὶ ὑπὲρ ἐπιδείξεως ἱστορίας παλαιᾶς* . . . (zu beurteilen nach Bl. f. Gymnsch. S. 168 A., 1911 und Athet. S. 150, 339) (wiederholt p. 263, 4 T. Dind.).

2. *ἔπειτα μέλλοντα τὸν Ὅμηρον διατίθεσθαι τὰ παρὰ Ἡφαίστου πρὸς*

[1]) Ausgewählt seien nur die, welche sich mit einiger Wahrscheinlichkeit auf Aristarch zurückführen lassen.

Θέτιν (nämlich *Σ* 369f.) *οὐκ ἂν πρὸ ταύτης ἄλλην διάλεξιν θεῶν παραλαβεῖν, ποικίλλειν ὅλως σπουδάζοντα τὴν ποίησιν καὶ ἀπὸ μὲν τῶν ἀνθρωπίνων ἐπὶ τὰ θεῖα, ἀπὸ δὲ τῶν θείων ἐπὶ τὰ ἀνθρώπινα μεταβάλλειν εἰωθότα· οὐκ ἂν οὖν ἐπαλλήλως τὰ ὅμοια διατίθεσθαι.* Also Verstoß gegen die homerische *ποικιλία.*

3. *ἔπειτα ἄλογον τῇ μὲν Ἥρᾳ χαλεπαίνειν αὐτὸν ἐπὶ τῇ τῆς Ἴριδος ἀποστολῇ* (*Σ* 166ff.), *τῇ δὲ Ἀθηνᾷ μηδὲ κατὰ βραχὺ τῇ καὶ συμπραξάσῃ Ἀχιλλεῖ καὶ τὸ πῦρ δειξάσῃ πρὸς κατάπληξιν τῶν πολεμίων* (*Σ* 203ff.), *ὁπότε γε ἔμπροσθεν* (*Θ* 407f.) *τῇ μὲν Ἥρᾳ συγγινώσκειν φησὶ τὸν Δία, τῇ δὲ Ἀθηνᾷ χαλεπαίνειν πλέον . . .*

4. *πῶς τε οὐκ ἐναντίον φάσκειν περὶ Διὸς* ,,*μίσησεν δ' ἄρα μιν δηίων κυσὶ κύρμα γενέσθαι Τρῳῇσιν· τῷ καί οἱ ἀμυνέμεν ὦρσεν ἑταίρους*" (*P* 272/3). *νῦν δὲ καὶ ἐπὶ σωτηρίᾳ αὐτοῦ ἀγανακτεῖν; οὐδὲν γὰρ ἄλλο πέπρακται ἐκ τῆς Ἀχιλλέως ἀναστάσεως ἢ τοῦτο μόνον τὸ μηδὲν παθεῖν τὸ σῶμα.* (Also ihr Eingreifen ist ja gerade im Interesse und nach dem Willen des Zeus gewesen.)

5. Ganz ausgezeichnet: *πῶς τε τὴν ἀπὸ τῆς Ἴδης μετάβασιν τοῦ Διὸς οὐ δεδήλωκεν; ἀλλὰ τοῦτο ἐν ἄλλοις στίχοις μὴ ἀμφισβητούμενον* (durchaus zutreffend) *οὐχ' ἱκανὸν πρὸς κατηγορίαν· συγχωρητέον γὰρ κατὰ τὸ σιωπώμενον τοῦτο γεγενῆσθαι. ὅπου δὲ τἆλλα σαθρά ἐστι καὶ ὕποπτα, καὶ τοῦτο ὕποπτον.*

6. Und nun zu der Rede der Hera. Was zu derselben bemerkt ist, hält sich in demselben Geiste und ist durchschlagend: *ἥ γε μὴν ἀπολογία τῆς Ἥρας καὶ ἀνοήτως ἔχει· δέον γὰρ προβάλλεσθαι, ὅτι κακὸν οὐδὲν εἰργάσατο τοὺς Τρῶας σώσασα τὸν Πάτροκλον, ὅπερ καὶ τῷ Διὶ ἐκεχάριστο* (cf. Nr. 4), *φησὶν* ,,*οὐκ ὄφελον Τρώεσσι κοτεσσαμένη κακὰ ῥάψαι;*" (367)· *οὐδὲν γὰρ ἄλλο πράττει νῦν ἢ συκοφαντεῖ ἑαυτήν.* (Vortrefflich.)

7. . . . *ἀφαιρουμένων δὲ τῶν ιγ' στίχων τὰ λοιπὰ ἔχει ἁρμονίαν.* Also die wichtige Instanz der *συνέπεια.*

Die Begründung bewegt sich nun allerdings nicht in der üblichen, uns von den sonstigen Scholien her geläufigen und so sehr einnehmenden Kürze. Aber dieses mit Freuden hier festzustellende Gegenteil spricht und zeugt doch auch nicht gegen sie. Mit welch übermäßig starken willkürlichen Verkürzungen wir bei dem gesamten Scholienmaterial fast durchweg zu rechnen haben, wurde in der Schrift über Aristarchs Athet. S. 58ff. eingehend dargelegt.

Zunächst freut es uns den ästhetisch-technischen Einschlag, der auch hier und da sonst, leider spärlich genug, hervortritt, feststellen zu können in dem Hinweis auf die abweichende Art dieser Götterszene, sowie in der Berufung auf das wichtige Gesetz der homerischen *ποικιλία.*

Weiter ist das durchaus unkonsequente Verfahren des Zeus der Athene gegenüber, die noch mehr als Hera und sogar aktiv an der *ἄνστασις* des Achilleus beteiligt ist, hervorgehoben, ferner die unbegreifliche Inkonsequenz desselben mit seiner eigenen früheren Haltung. Würdig reiht sich nun auch die Betonung der Leere und Nichtigkeit der Rede der Hera an. Aber als die bedeutungsvollsten Züge der von Aristarch geübten Kritik kennzeichnen sich die äußerst vorsichtige Verwertung des *σχῆμα σιωπήσεως*[1]) und nicht zuletzt und am meisten das richtig am Schlusse betonte wichtige Moment der *συνέπεια*. So die Sprache der Kritik, der Wissenschaft, die aus den ihr vorliegenden Exemplaren gelernt hatte, mit welch starken und sinnlosen Interpolationen man gerade bei Homer zu rechnen hat. Das Gegenteil kann man bei Stier lesen.[2])

Über die Provenienz dieser *διασκευή* lassen sich kaum auch nur Vermutungen aufstellen, an denen es freilich Heyne nicht fehlen ließ. Wir begnügen uns dieselbe den andern Unverständlichkeiten in Schlachtschilderungen *O* 668—673 (Hom. Probl. I S. 160), *N* 657—659, *Φ* 228—232 an die Seite zu stellen. Sie ist an sich ein reines Nichts, nach vorwärts oder rückwärts betrachtet. (Cf. Rothe, „Die Ilias als Dichtung" S. 293f., wo die Verwerfung fälschlicherweise dem Zenodot zugeschrieben wird.)

Wenn wir uns nun zu den durch die Anwendung der Göttermaschine nahe gelegten Schlüssen auf die Komposition im einzelnen wie im ganzen wenden, so wollen wir uns auch bei dieser Besprechung leiten lassen von den oben gemachten Feststellungen S. 161, in welchen die Erreichung und Herstellung des *πιθανόν*, resp. die Entfernung des *ἀπίθανον* als die wahre Triebfeder zum Griff nach der Göttermaschine sich gezeigt hat.

---

[1]) Während dazu der aus A ausgeschriebene Ariston. nur einen weiteren traurigen Beleg (oben S. 195) für die Inferiorität seiner Berichte bietet, indem er ganz gegen den Geist Aristarchs uns mit einer Entschuldigung beglückt. Sehr wohl angebracht wäre eine solche Bemerkung über den Ort *X* 166

θεοὶ δέ τε πάντες ὁρῶντο

und das war auch im Altertum geschehen. Man liest nämlich dazu in T folgende Erklärung: *ἀπὸ τῆς Ἴδης ἑώρων. ὅταν δὲ ἔλθῃ εἰς Ἴδην Ζεύς, ἐπὶ τῷ ἐπισεῖσαι αὐτοῖς τὴν αἰγίδα παραγίνεται*, unverständlich nach allen Richtungen. Man erwartet ⟨*ἀπὸ τοῦ Ὀλύμπου, οὐκ*⟩ *ἀπὸ τῆς Ἴδης· ὅταν* ⟨*γὰρ*⟩ *ἔλθῃ εἰς Ἴδην ὁ Ζεὺς ἐπὶ τῷ ἐπισεῖσαι αὐτοῖς τὴν αἰγίδα* ⟨*ἢ* (zu einem anderen Zwecke), *ῥητῶς τοῦτο δηλοῖ ὁ ποιητής*⟩ (das letzte nach Zenodor zu *Σ* 356 BT, p. 263, 26ff. Dind.)

[2]) Zu dem Sinn der Worte 263, 10—15 T Dind. vorzudringen, ist mir nicht gelungen. Bemerkt sei nur, daß Heyne für *πείσματος πεύσματος* schreiben wollte.

Die Weiterverfolgung dieses fruchtbaren Gedankens wird Einkehr halten müssen einmal bei einzelnen Götterszenen in den verschiedenen Gesängen, aber auch bei Einführung dieser Einzelgesänge in den Komplex des großen Ganzen, wenn auch in letzterer Beziehung nur mit aller Vorsicht und eigentlich nur versuchsweise vorgegangen werden kann.

Nun liegen die Fälle, auf welche eingangs hier verwiesen wurde, so einfach und glatt, daß die zu denselben vertretene Auffassung kaum einem Zweifel begegnen dürfte. Aber diese zutreffende Deutung schreibt uns zugleich noch eine andere Aufgabe vor und zwar als eine notwendige, nicht zu umgehende, nämlich diejenigen Fälle, wo die Sache durchaus nicht so klar vor Augen zu liegen scheint, in dieselbe Beleuchtung zu rücken und auch hier nach der Berechtigung der gleichen dichterischen Gestaltung zu fragen. Um also ein solches Problem der ersteren Art herauszugreifen, sei auf den Hom. Stud. S. 392f. behandelten Fall zurückgegriffen. Man liest σ 346—348 von den Freiern:

μνηστῆρας δ' οὐ πάμπαν ἀγήνορας εἴα Ἀθήνη
λώβης ἴσχεσθαι θυμαλγέος, ὄφρ' ἔτι μᾶλλον
δύη ἄχος κραδίην Λαερτιάδεω Ὀδυσῆος.

Was hat hier die Athene zu tun? Warum, fragen wir auch hier, bei dieser ausgelassenen und zügellosen Gesellschaft, denen ja die *ὕβρις* sozusagen zur zweiten Natur[1]) geworden war, die Einwirkung der Göttin? Das ist doch sonderbar und im höchsten Grade befremdend. Die folgenden Erwägungen dürften uns wohl auf die geheimen Gedanken des Dichters führen.

Es sind nur wenige erfreuliche Züge, welche wir in dem von Homer sonst so schwarz gezeichneten Bilde der Freier wahrnehmen können. Aber doch fehlen solche nicht. Wir haben dieselben oben verlassen σ 110ff.: Es ist die unverhohlen freudige Anerkennung der tapferen und siegreichen Haltung des fremden Bettlers im Kampfe gegen Iros σ 112ff. Er wird von Antinous belohnt, wie er versprochen und wie er verdient, und nun die einzige und unvergleichliche Amphinomos-

[1]) Daß so diese Gesellschaft richtig eingeschätzt wurde und wessen sich der fremde Bettler von ihr immer zu versehen hat, zeigt nichts deutlicher als die Worte des Telemachus υ 262ff., der ihnen ihr ungebührliches Benehmen nachdrücklich zu Gemüte führt. Noch deutlicher aber die auf sie erfolgende Reaktion vonseiten des Antinous υ 271ff.:

καὶ χαλεπόν περ ἐόντα δεχώμεθα μῦθον, Ἀχαιοί,
Τηλεμάχου· μάλα δ' ἡμῖν ἀπειλήσας ἀγορεύει·
οὐ γὰρ Ζεὺς εἴασε Κρονίων· τῷ κέ μιν ἤδη
παύσαμεν ἐν μεγάροισι, λιγύν περ ἐόντ' ἀγορητήν.

szene σ 119ff. (cf. oben S. 141f.). Wo wir nun den edlen Dulder wiederfinden in der Gesellschaft der Freier, da ist also die Stimmung gegen ihn umgeschlagen, sie ist eine durchaus veränderte. Konsequent gedacht, hat Odysseus von ihrem Übermute nichts mehr zu befürchten und nichts mehr zu leiden. Aber nun soll auch der zweite Führer vor unsern Augen schuldig werden und es erfolgt der zweite Wurf; daraus ergibt sich doch klar: es ist nach der vorausgegangenen Szene durchaus unwahrscheinlich, es ist ein *ἀπίθανον*, daß nach einer solchen über die Maßen freundlichen Behandlung die Freier wieder in den alten Übermut verfallen und den in Gnaden aufgenommenen Bettler (σ 48/9) den Stachel desselben fühlen lassen. Also entfernt die feine dichterische Überlegung dieses *ἀπίθανον* und führt das unerwartete Benehmen auf die Einwirkung der Athene zurück.

Noch klarer liegt die Sache υ 284ff.: auch hier die Einwirkung der Göttin um den dritten Wurf herbeizuführen. Sehr natürlich: Telemachus hat ja dem Fremden seinen Schutz zugesagt υ 262ff. und Antinous mit V. 271

> *καὶ χαλεπόν περ ἐόντα δεχώμεθα μῦθον Ἀχαιοί*
> *Τηλεμάχου*

die Schonung des Bettlers seinen Freunden ans Herz gelegt! Also ist die Einwirkung der Göttin zur Hervorrufung des Gegenteils erklärlich.

Also auch hier wird die Mühe des Nachdenkens genugsam belohnt und liefert dasselbe Ergebnis wie in allen oben S. 161ff. angeführten Fällen. Demnach ist auch hier auf der Linie konsequenter Schaffensweise die Amovierung des *ἀπίθανον* das leitende Motiv für die Heranziehung der übernatürlichen Einwirkung. Alle die früher wie die zuletzt behandelten Fälle zeigen doch wohl mit wünschenswerter Deutlichkeit, daß wir auf Grund derselben in der *πιθανότης* einen Lebensnerv der homerischen Poesie erblicken und feststellen müssen und zwar nicht bloß zur Erreichung rein kompositorischer Zwecke, sondern auch, wie oben S. 175ff. dargelegt wurde, zur Wahrung und Rettung des *ἦθος* der Helden, wie z. B. des Achilleus in *A*.

Wendet man sich nun zu Beispielen der zweiten Art, wo die kompositorischen Erscheinungen im Einzelgesange oder auch in der Verbindung zum Ganzen in Frage kommen, so muß man sich von der Illusion vollständig freimachen, daß wir mit dem nach den Zwecken einer vorgefaßten Meinung nach reinem Belieben ausgedeuteten Kunstmittel einen Zauberstab in der Hand hätten die schwierigsten Probleme der homerischen Frage zu lösen. Ein solcher Versuch ist von vornherein ganz und gar aussichtslos.

Aber vor einem sicheren Ergebnis der bisherigen Erörterung darf die kritische Forschung ihre Augen nicht verschließen und Fälle, wie die oben S. 181ff. ausführlicher erörterten von *σ* 158ff., *φ* 1ff. und ähnliche dürften auch den stärksten Skeptiker davon überzeugen, daß die Möglichkeit wenigstens nicht abgestritten werden kann, daß gewisse Vorlagen aus einem ganz anderen Zusammenhang gerissen und nach teilweiser, dem Geiste der Dichtung resp. des Standortes gemäßer Umschaffung vermittelst der Maschine an ihren heutigen Platz gerückt wurden. Man tut gut, sich an dieser Tatsache genügen zu lassen und hier vorerst die ars nesciendi zu üben.

Die antike Ästhetik hat hin und wieder — unser Quellenmaterial ist in dieser Beziehung nicht allzu reichlich — auch auf diese Seite unserer Frage ihre Aufmerksamkeit gerichtet und in einer Weise zu ihr Stellung genommen, die äußerst wahrscheinlich, um nicht zu sagen überzeugend, klingt. Natürlich nicht im Sinne der Einstellung durch eine fremde Hand, sondern als wohl erwogenen Entscheid eines und desselben Dichters.

Es liegt nahe zu vermuten, daß der Mann, welcher auch sonst mit unentwegter Aufmerksamkeit und dem besten Erfolge der doch nicht immer so ganz klar zutage liegenden *οἰκονομία* des Dichters nachging (cf. Athet. S. 516 s. v), daß also Aristarch unser Kunstmittel auch nach dieser Seite prüfte und sich der Überzeugung nicht verschloß und verschließen konnte, daß nicht die Götter den Homer, sondern umgekehrt der Dichter und Künstler die Götter regiert, sich dieselben dienstbar macht und sie für seine wohl überlegten kompositorischen Zwecke in Bewegung setzt.

Diesen Gedanken rufen ja schon einige der obigen (S. 161ff.) Darlegungen bei jeder vorurteilsfreien Prüfung hervor, keine Partie aber mehr als der Anfang von *Δ*, wo uns der Dichter auf den Olymp führt und durch Rede und Gegenrede die gegebene Situation und ihre Folgen darlegt mit dem Entschlusse, daß der Krieg weiter geführt werden soll.

Man liest zu dem Anfang eine gute Bemerkung in BT: *ὑπονοεῖν δὲ δεῖ παρὰ τὴν ἁρπαγὴν Ἀλεξάνδρου τοὺς λόγους γεγενῆσθαι τοῖς θεοῖς*, wo das *παρὰ* nicht in *περὶ* geändert werden dürfte. Was sonst an ästhetischen Bemerkungen dort zu lesen ist, hat wenig oder nichts zu bedeuten. Allein wie so oft hat uns auch hier wieder Eustathius die Anschauung und den Entscheid Aristarchs erhalten und gerettet. Der Bericht desselben 435, 20ff. ist uns gerade hier von ganz unschätzbarem Werte:

a) Mit den Worten . . . *καὶ ἄλλως εἴωθεν ὁ ποιητὴς τὰ κατὰ πεπρωμένον τέλος γινόμενα εἰς βουλὴν Διὸς ἀνάγειν, ὅ ἐστιν εἰς τὸ τῆς*

εἱμαρμένης κῦρος ist eine im Altertum verbreitete und auch heute noch nicht ganz überwundene Anschauung zu Worte gekommen und der Dichter unter das Joch der *εἱμαρμένη* gezwungen. Dieser Auffassung tritt nun eine zweite gegenüber:

b) *Ἔστι δὲ καὶ ἄλλως εἰπεῖν· διὰ τῆς μονομαχίας ὁ πόλεμος διακέκοπται καὶ οἱ μὲν λαοὶ ἀμφοτέρωθεν ἄοπλοι κάθηνται, νενίκηται δὲ Ἀλέξανδρος· καὶ ἡ νίκη τοῦ Μενελάου ἐστίν, ὡς καὶ ὁ Ζεὺς ἐπικρίνει* (*Δ* 13, so auch Agamemnon *Γ* 457, darum hier *ἐπικρίνει*), *καὶ ἀνάγκη λοιπὸν ἢ ἐκδοθῆναι τὴν Ἑλένην, ὡς νενικημένου τοῦ Πάριδος, ἢ δίκην συστῆναι, ὡς μὴ πεφονευομένου αὐτοῦ. ἐπεὶ δὲ οὐ δυνατὸν πλασθῆναι γενέσθαι ταῦτα διὰ πολλοὺς λόγους, βουλεύεται ὁ ποιητής, πῶς ἂν εὐμηχάνως αὖθις συνάψῃ τὸ τῆς μάχης διασπασθέν καὶ τοῦ ὡς* (nicht *εἰς*) *νοῦν ἐκλαμβανομένου Διός* (auch so noch dumm genug), *καὶ πολλὰ ἐν νῷ* (nicht *τῷ*) *ποιητοῦ σκοπήσαντος οὐδὲν αὐτῷ εὕρηται πιθανώτερον ἄλλο καὶ εὐπλαστότερον ἢ τὸ συγχεθῆναι τοὺς ὅρκους παρά τινος τῶν Τρώων.* Und nun weiter noch zur Wahl des *πρόσωπον* (cf. Athet. 394 A., 396): *ἐπεὶ δὲ πάντες ἐμίσουν τὸν Ἀλέξανδρον ἶσα κηρὶ μελαίνῃ, ὡς προείρηται* (*Γ* 454), *ἐπιλέγεται εἰς τοῦτο τὸν κατάρατον Πάνδαρον . . . οὕτω συνάγονται εἰς πόλεμον τὰ στρατεύματα.*

Schärfer und klarer ist noch niemals der leitende Gedanke des Dichters erfaßt und festgelegt worden, als es in dieser allerdings etwas breit geratenen Auseinandersetzung geschieht. Besonderes Gewicht ist dabei auch auf das Moment der Hervorhebung der Wahl des *πρόσωπον* zu legen, die auch sonst in der antiken Ästhetik die prächtigsten Analoga hat.

Diese kerngesunde, durch die oben beigebrachten Beispiele gerechtfertigte Anschauung soll unsere Führerin sein zu einigen wenigen weiteren Stellen. Wozu z. B. die eingehende Schilderung der Eris in *Λ* 3ff. mit der Wirkung V. 11f.:

Ἀχαιοῖσιν δὲ μέγα σθένος ἔμβαλ' ἑκάστῳ
καρδίῃ, ἄλληκτον πολεμιζέμεν ἠδὲ μάχεσθαι?

Man wird sich der Wahrheit der Behauptung von BT zu *Λ* 3 *ἀγῶνας πάλιν τῇ ποιήσει κινῶν Δία παρορμᾶν τὸ Ἑλληνικόν φησιν· οὐ γὰρ ἂν καταπτήξαντες* (wozu sie nach dem vorausgehenden doppelten Unglück Grund genug gehabt hätten) *προῆλθον, εἰ μὴ παρώρμησεν· τοὺς δὲ Τρῶας ἐγεῖραι ἱκανὸν ἦν καὶ τὸ ἐκ τῆς προγενομένης νυκτὸς θάρσος* nicht entziehen können. Damit ist nun aber ein ganz sicherer Anhalt gewonnen, daß diese Stelle und diese Rhapsodie niemals in einem andern Zusammenhang stand als in dem, in welchem wir sie heute lesen. Nur nach *Θ* und *Ι* ist sie berechtigt. Und nun zu dem Rätsel der Rätsel —

und nur zu einer Seite desselben! Welcher Leser unserer heutigen Ilias wird nicht auf das peinlichste überrascht nach dem Beginne des Kampfes in *H* nun plötzlich dem Gedanken einer *μονομαχία* zu begegnen? Noch mehr wird er aber überrascht sein, daß Hektor nicht aus freien Stücken sich zu einer solchen entschließt, sondern auch hier wieder die Götter Athene und Apollo zur Realisierung des Gedankens in Bewegung gesetzt werden.

Am meisten wird er sich aber wundern über das ganz und gar unqualifizierbare Benehmen aller griechischen Helden, ein Benehmen, welches die Strafpredigt des alten Nestor nur zu sehr gerechtfertigt erscheinen läßt! Wahre Unbegreiflichkeiten, eine stärker wie die andere!

Um nun auf den ersten Punkt zu kommen: eine Aufforderung des Hektor zum Zweikampf aus freien Stücken ist bei dem Stand der Dinge, wie er heute in unserer Ilias vorliegt, nicht recht denkbar, nachdem der zwischen Paris und Menelaos einen solchen Ausgang genommen hat und die Eide so freventlich gebrochen sind, ein Moment, das denn auch Hektor in seiner Rede *H* 69f. bedeutsam hervorhebt. Also setzt der Dichter, um die *μονομαχία* an dieser Stelle zu ermöglichen, die Maschine in Bewegung. Mit dieser Auffassung kommen wir am Ende dem leitenden Gedanken des Dichters, wenigstens für diesen Teil des Gesanges, näher, wie das auch Rothe, „Die Ilias als D." S. 213 angenommen hat. Viel sonderbarer mutet es aber doch den aufmerksamen Leser an, daß die Griechen nicht etwa auf Grund der gemachten Erfahrung den Vorschlag kurz und bündig zurückweisen, sondern den Vorschlag annehmen, aber eine uns unbegreifliche Angst vor Hektor zeigen. Eine wahrhaft unbegreifliche Fügung: dieses Herausstellen, dies Hinausheben des troianischen Hauptthelden, die ihresgleichen sucht, ein Herabdrücken der Achäer, welche kaum gut gemacht oder aufgewogen wird durch die nachträgliche Versicherung des Dichters, daß beim Anblick des Aias *H* 215/6

Τρῶας δὲ τρόμος αἰνὸς ὑπήλυθε γυῖα ἕκαστον,
Ἕκτορί τ' αὐτῷ θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν πάτασσεν κτλ.

Auch diese auffallende Zeichnung dürfte sich einzig nur aus dem vorliegenden status unserer Ilias erklären. Die Abwesenheit des Achilleus, der also hier nicht in Frage kommen kann, legt die Vermutung nahe, einmal, daß durch sie die unerläßliche Vorbedingung gegeben war auch für die Götter einen Zweikampf zwischen den beiden Helden zu inszenieren, und weiter, daß es in der Absicht des Dichters lag den weiten Abstand zu zeigen, der die übrigen achäischen Helden von dem

dem Hektor allein gewachsenen großen Gegner trennt. Es sind nicht durchweg müßige Gedanken, welche sich die alten Erklärer bei dem Greifen des Nestor gerade zu der Person des Peleus gemacht haben. Die letzten Worte, die bei Porphyrius p. 108, 27 Schr. zu *H* 125 zu lesen sind, haben nach unserer Auffassung, in weiterem Sinne genommen, ihre volle Richtigkeit: *ὑποθωπεύει λεληθότως τὸν Ἀχιλλέα.*

Weiter kann in diesem Zusammenhang die Sache nicht verfolgt werden.

Zum Schluß noch ein Wort zur Beurteilung der Göttermaschine vom poetischen Standpunkt aus. Es ist eitel Phantasie, um keinen stärkeren Ausdruck zu gebrauchen, wenn man anknüpfend an die Gestaltung, welche der Dichter der Tötung Hektors gegeben dadurch, daß er die Göttin Athene in Dienst rief, von einem dumpfen Pessimismus des Dichters spricht, der die Ohnmacht des Menschen gegenüber den Göttern, und zwar niedrig gesinnten Göttern, anerkennt. Dazu hat man noch lange kein Recht, wenn man auch gerne zugeben mag, daß das moderne Denken und Empfinden von der Führung des Dichters *X* 294ff. (cf. *X* 226ff.) abgestoßen, ja geradezu angewidert wird. Nein — eine solche brutale Täuschung geht uns auf die Nerven, und erst recht bei dem Helden, der „für seine Hausaltäre kämpfend, ein Beschirmer, fiel".

Es ist erfreulich, daß wenigstens ein Teil der Alten ähnlich gefühlt zu haben scheint, wie sich aus der Bemerkung ergibt, die in BT zu *X* 231 zu lesen (B richtiger zu V. 227): *ἄτοπον θεὸν οὖσαν πλανᾶν τὸν Ἕκτορα.* Wenn dann fortgefahren wird *ἢ τὰ ἴσα πράττει Ἀπόλλωνι, ἐπεὶ κἀκεῖνος ἐπέθετο Πατρόκλῳ* BT *καὶ Ἀχιλλεῖ* B, so ist damit ein Weg wenigstens angedeutet, der uns dem dichterischen Gedanken näher bringt, und zwar in dem Sinne, daß große und bedeutungsvolle Aktionen, wo Helden ersten Ranges auf dem Platze bleiben, sich nicht ohne Eingreifen der höheren Mächte bei dem Dichter abspielen. So bei Patroklus *Π* 786ff., so hier bei Hektor, so, um über den Dichter hinaus und zur Sage zu greifen, bei Achilleus, wovon uns Homer *X* 359f., und zwar nicht bloß an dieser Stelle, vermeldet.

Unser ästhetisches Urteil hat also unbedingt mit der Tatsache dieser Darstellung zu rechnen, mag sie dem Dichter von der Sage diktiert worden sein oder seinem eigenen freien Ermessen und Belieben ihren Ursprung verdanken. Fest steht das eine: In allen diesen Fällen ist der Verlust des vollen Siegesruhmes der auf sich allein gestellten Persönlichkeit immer ein Gewinn, eine Entschuldigung und somit eine Erhöhung des unterliegenden Helden.

Dieser den Dichter leitende Gedanke kommt nirgends so deutlich zum Ausdruck als in den Worten des sterbenden Patroklus zu dem Sieger Hektor *Π* 847ff.:

τοιοῦτοι δ' εἴ πέρ μοι ἐείκοσιν ἀντεβόλησαν,
πάντες κ' αὐτόθ' ὄλοντο ἐμῷ ὑπὸ δουρὶ δαμέντες.
ἀλλά με μοῖρ' ὀλοὴ καὶ Λητοῦς ἔκτανεν υἱός,
ἀνδρῶν δ' Εὔφορβος· σὺ δέ με τρίτος ἐξεναρίζεις.

Merkwürdig weiter: Achilleus nimmt nicht im mindesten Anstand sich der Beihilfe der Athene Hektor gegenüber zu rühmen, indem er ihm zuruft *X* 270f.:

οὔ τοι ἔτ' ἔσθ' ὑπάλυξις, ἄφαρ δέ σε Παλλὰς Ἀθήνη
ἔγχει ἐμῷ δαμάᾳ.

Es ist durchaus zutreffend, was die von Eustath. ausgeschriebene Quelle zu *X* 276ff. bemerkt:

ἀνὰ δ' ἥρπασε Παλλὰς Ἀθήνη,
ἂψ δ' Ἀχιλῆι δίδου, λάθε δ' Ἕκτορα ποιμένα λαῶν

1269, 22 *τῇ δ' Ἀθηνᾷ ἐπιγραπτέον τὸ πλέον τῆς νίκης Ἀχιλλέως.* Dieselbe gute Quelle gibt auch ein allgemeines vortreffliches Urteil über das vom Dichter eingehaltene Verfahren zu *X* 219ff. dahin ab 1267, 1: *σημείωσαι, ὡς, εἰ καὶ καταβάλλειν δοκεῖ ὁ ποιητὴς τὴν τοῦ Ἀχιλλέως ἀρετήν, ἐν οἷς τὸ πᾶν τὸ κατὰ τοῦ Ἕκτορος νίκης ἀναθήσει τῇ Ἀθηνᾷ, οὔ οἱ μέλον* und redet der folgenden Beurteilung das Wort: a) *τὸ μὲν γὰρ τῆς ἱστορίας φανερόν, ὅτι δηλαδὴ ἀνδρεῖον τὸν Ἕκτορα ἔρριψεν Ἀχιλλεὺς αὐτὸς ἀνδρειότατος ὤν·* b) *ἡ δὲ ποίησις τῷ ἑαυτῆς νόμῳ τερατωδέστερον λέγειν βούλεται τὰ πράγματα, ἤ περ ἀληθῶς μέν, ταπεινότερον δέ.* Derselben Auffassung der reinen poetischen Ornamentierung redet diese Quelle noch das Wort in der Beurteilung des übernatürlichen Momentes in den *ποδάνιπτρα* 1873, 48ff. Aristarchs Athet. S. 35.

Ja zur Erhärtung dieser homerischen Eigentümlichkeit wird auch die Gegenprobe ins Feld geführt in recht anziehender Weise, womit zugleich das Moment des Zufalles erst recht als unstatthaft bei dem Dichter ausgeschieden wird und zwar in der Einleitung zu *ζ*. Von der dort begegnenden falschen Auffassung des Eustath. muß natürlich abgesehen werden; nach derselben fährt er fort 1548, 54f.: *ἦν μὲν γὰρ αὐτῷ* (dem Dichter) *καὶ ἄλλως πως ἐνδῦσαι τὸν γυμνὸν Ὀδυσσέα ἐν ἐσχατιᾷ διὰ ὑλοτόμου τυχὸν ἢ ἀγρότου ἢ ἁλιέως ἢ ὁπωσοῦν ἑτέρως· ὁ δὲ τὸ ἐνδοξότατον ἐπελέξατο, τὸ διὰ τῆς βασιλικῆς νεανίδος τοῦτο ποιῆσαι* ⟨*καὶ τῆς Ἀθηνᾶς*⟩, *ὑφ' ἧς καὶ εἰς τὰ βασίλεια δώματα ποδηγηθήσεται* (*η* 14ff.) *καὶ οὕτω τὸ πλάσμα εὐωδότερον ἔσται καὶ πιθανώτερον.* Aber erst am Schlusse

sieht man das Hauptmoment richtig herausgehoben: *ἔσται δὲ ἡ τῆς καθ' Ὅμηρον Ἀθηνᾶς μέθοδος, ὄνειρος ἐρεθίζων εἰς ἔργα τὴν Ναυσικάαν κτλ.*

Es ist ja gar keine Frage, die zündenden Funken der Konzeption haben ja vielfach ihren Brenn- und Ausgangspunkt in diesem Kunstmittel und die Gänge seiner Komposition werden dem Dichter dadurch ungemein erleichtert (cf. oben S. 151. 161). Es ist nun aber doch ein durch und durch unhistorisches Urteil, wenn man in durchaus unzulässiger Weise an dieses freie und souveräne Schalten und Walten mit den übernatürlichen Mitteln den Maßstab späteren fortgeschrittenen und dieses Mittel verschmähenden Kunstschaffens heranbringt und anlegt. Gewiß, die Einschätzung der dichterischen Potenz an sich, nach der Richtung der Ausführung, dürfte in unserem Falle eine allzu hohe nicht sein.

Das hat auch die antike Ästhetik sich nicht verhehlt, wenn sie gelegentlich der Athetierung von *Ψ* 772 von Athene

γυῖα δ' ἔθηκεν ἐλαφρά, πόδας καὶ χεῖρας ὕπερθεν

als Grund dieses Moment geltend macht: *λύων τὸ ἐναγώνιον* (cf. Athet. S. 113f.). Also gilt das *Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν* auch hier und hier erst recht, mag Anwendung und Durchführung dieses Apparates nach unserem Geschmacke sein oder nicht.

Wie bereits gesagt und hervorgehoben, wird unser modernes Empfinden auf eine harte Probe gestellt bei der Art und Weise, wie dieses Mittel eben gerade bei der Tötung Hektors in Anwendung kommt. Allein sonst regelt sich die Verwendung der Athene auch hier genau wie in den oben S. 161ff. angeführten Fällen, wie Rothe, „Die Ilias als D." S. 311 ganz richtig gesehen, *πιθανότητος χάριν*. Wir sehen ja, es widerstreitet aller Wahrscheinlichkeit, daß Hektor, nachdem Achilleus auferstanden, trotz aller Warnungen auf der Ebene bleibt mit den andern Troern: *Σ* 311

νήπιοι· ἐκ γάρ σφεων φρένας εἵλετο Παλλὰς Ἀθήνη,

meint der Dichter selbst, und wenn Apollon dem Hektor die Weisung gibt *Υ* 376

Ἕκτορ, μηκέτι πάμπαν Ἀχιλλῆι προμάχιζε κτλ.

und er faktisch vor Achilleus Reißaus nimmt[1]), so ist das Auftreten

[1]) Ich wage nicht der Auffassung beizutreten, daß durch die Reden von Vater und Mutter Hektors Mut erschüttert und so seine Flucht vorbereitet sei. Vielmehr weist die vom Dichter gewählte Darstellung *X* 136

Ἕκτορα δ', ὡς ἐνόησεν, ἕλε τρόμος· οὐδ' ἄρ' ἔτ' ἔτλη
αὖθι μένειν

der Athene *X* 214 durchaus gerechtfertigt und in Ordnung einfach *πιθανότητος χάριν*, genau wie oben S. 161ff.

Zum Schlusse seien noch einige Stellen hier herangezogen, die zu ganz eigenen Gedanken in dem Punkte anregen. Ob ich damit auf dem richtigen Wege bin, soll dahingestellt bleiben. Aber die Vorstellung wird man nun einmal nicht los, daß der Dichter mit diesem nie versagenden Mittel ein reines Spiel treibt — zur Erheiterung der Hörer. Dabei ist die Darstellung ins Auge gefaßt vom Wettlauf des Odysseus, des kleinen Aias und Antilochus, und zwar speziell das Schicksal bei dem letzten entscheidenden Umlauf *Ψ* 768ff. Wie der Dichter dem Lokrer den Sieg entwindet, möge man bei ihm selbst nachlesen. Entscheidend für unseren Beweisgang sind nun aber die ihm in den Mund gelegten Worte 781ff.:

ὄνθον ἀποπτύων, μετὰ δ' Ἀργείοισιν ἔειπεν·
„ὢ πόποι, ἦ μ' ἔβλαψε θεὰ πόδας, ἣ τὸ πάρος περ
μήτηρ ὣς Ὀδυσῆι παρίσταται ἠδ' ἐπαρήγει".

Wort und Handlung erregen das helle Lachen des Volkes *Ψ* 784. Nun aber gar die Rangierung des Antilochus als des letzten in der Reihe, desselben Antilochus, dem der Dichter selbst das Zeugnis ausstellt *Ψ* 756:

ὁ γὰρ αὖτε νέους ποσὶ πάντας ἐνίκα.

Nach den doch sonst so streng eingehaltenen Gesetzen des natürlichen Geschehens mußte doch die Reihenfolge die folgende sein: Antilochus, Aias, Odysseus. Das ist ja aber die umgekehrte Welt, wie der Dichter hier die Reihenfolge der Preisträger bestimmt.

Es ist nun über die Maßen kostbar hier zu beobachten, wie Homer sein eigenes Gaukelspiel rückhaltlos durch den Mund des Antilochus aufdecken, wie er diesen in seine Karten sehen und sein eigenes Spiel in dieser köstlichen Form der Ironie preisgeben läßt — in der ganz einzigen Rede *Ψ* 785ff.:

Ἀντίλοχος δ' ἄρα δὴ λοισθήιον ἔκφερ' ἄεθλον
μειδιόων καὶ μῦθον ἐν Ἀργείοισιν ἔειπεν·
„εἰδόσιν ὔμμ' ἐρέω πᾶσιν, φίλοι, ὡς ἔτι καὶ νῦν
ἀθάνατοι τιμῶσι παλαιοτέρους ἀνθρώπους.
Αἴας μὲν γὰρ ἐμεῦ ὀλίγον προγενέστερός ἐστιν,
οὗτος δὲ (Odysseus) *προτέρης γενεῆς προτέρων τ' ἀνθρώπων·*
ὠμογέροντα δέ μίν φασ' ἔμμεναι· ἀργαλέον δὲ
ποσσὶν ἐριδήσεσθαι Ἀχαιοῖς, εἰ μὴ Ἀχιλλεῖ".

---

nach einer andern Richtung, wie oben S. 145A. im Anschluß an Aristoteles auseinandergesetzt wurde.

Auch die alten Erklärer haben hier das Spiel und den Spaß sehr wohl erkannt, wie in A dazu bemerkt wird: *ψεύδεται συνήθως Ὅμηρος· οὐ γὰρ ἔδραμεν ὁ Ὀδυσσεύς.* Eine schmähliche Verkürzung des richtigen Gedankens *ψεύδεται συνήθως Ὅμηρος ⟨περὶ Ὀδυσσέως· οὐ γὰρ δεινὸς ἦν⟩ δραμεῖν ὁ Ὀδυσσεύς*, natürlich mit Berufung auf seine Worte *ϑ* 230:

οἴοισιν δείδοικα ποσὶν μή τίς με παρέλϑῃ
Φαιήκων κτλ.[1])

Und so werden auch wir uns keiner Täuschung hingeben dürfen über diesen offenbaren Trick des Dichters. Er hat ja das Spiel sehr schön eingeleitet mit dem Gebet des Odysseus an Athene *Ψ* 768ff., die natürlich ihren Liebling erhört. Dadurch spielt sich alles korrekt zwar, aber nicht natürlich ab. Ein wahrer Haupttrumpf der Ironie ist es aber, in welchen der Dichter die Beobachtung des Antilochus ausmünden läßt. Jetzt ist Odysseus legitimiert als der beste Läufer im Achäerheer — außer Achilleus!

Wir wenden uns zu einer weiteren auf diesem Gebiete zu beobachtenden Eigentümlichkeit.

Die oben S. 204 ausgeschriebenen Worte des Patroklus haben doch offensichtlich den Hauptzweck den persönlichen Anteil Hektors am Sieg über ihn herabzumindern. Dieses entschuldigende Einsetzen der Götter ist dem Dichter durchaus geläufig, wie viele, viele Stellen zeigen, keine deutlicher, wie *Γ* 439f. im Munde des Paris:

νῦν μὲν γὰρ Μενέλαος ἐνίκησεν σὺν Ἀϑήνῃ,
κεῖνον δ' αὖτις ἐγώ. παρὰ γὰρ ϑεοί εἰσι καὶ ἡμῖν.

Daß sich die Sache in Wirklichkeit ganz anders abgespielt hat, zeigt *Γ* 324ff. Mit Leichtigkeit kommt der Dichter auf diese Weise über dieselbe hinweg, d. h. sie kommt für ihn gar nicht in Frage.

In dieser Richtung heben sich nun von allen andern Stellen besonders heraus einige der in *X* und *Y* zu lesenden.

So im Munde des Gottes Xanthos zu Achilleus *Φ* 215:

αἰεὶ γάρ τοι ἀμύνουσιν ϑεοὶ αὐτοί,

im Munde des Aeneas *Y* 94ff.:

ἥ κ' ἐδάμην ὑπὸ χερσὶν Ἀχιλλῆος καὶ Ἀϑήνης,
ἥ οἱ πρόσϑεν ἰοῦσα τίϑει φάος,

und gar V. 97f.:

---

[1]) Ist es nicht eine unglaubliche Gedankenlosigkeit, wenn ein moderner Erklärer und Herausgeber des Homer einer solchen Stelle gegenüber zu V. 790 die Bemerkung hinschreibt: „Scherzhafte Übertreibung: auch 10 Jahre später siegt er noch wiederholt." Wieder ein tief trauriger Beleg, wie selbst von Herausgebern der Dichter studiert wird. Natürlich kommt hier nur die *ποδώκεια* und gar nichts anderes in Frage.

τῷ οὐκ ἔστ' Ἀχιλῆος ἐναντίον ἄνδρα μάχεσθαι·
αἰεὶ γὰρ πάρα εἷς γε θεῶν, ὃς λοιγὸν ἀμύνει.

Und es läßt sich in der Tat die Beurteilung der antiken Ästhetik nicht abweisen, die zu *Y* 94 bemerkt: *εὐπρεπῶς ἐπεκάλυψε τὴν ἧτταν, φάμενος Ἀθηνᾶν αὐτῷ συλλαμβάνεσθαι* und zu V. 98 *εὐπρεπῶς καὶ τοῦτο, ἵνα διὰ τὴν τῶν θεῶν βοήθειαν καὶ μὴ διὰ τὴν ἰδίαν δειλίαν ὀκνεῖν δοκῇ.*

Und Achilleus singt dieselbe Melodie gegenüber Aeneas *Y* 450ff.:

νῦν αὖτέ σ' ἐρύσατο Φοῖβος Ἀπόλλων,
ᾧ μέλλεις εὔχεσθαι ἰὼν ἐς δοῦπον ἀκόντων.

Und er nimmt keinen Anstand sich weiter dahin auszulassen V. 452f.:

ἦ θήν σ' ἐξανύω γε καὶ ὕστερον ἀντιβολήσας,
εἴ πού τις καὶ ἐμοί γε θεῶν ἐπιτάρροθός ἐστιν.

Es ist nun allerdings durchaus korrekt, was BT zu V. 452 bemerken: *καὶ τῆς νῦν ἀποτυχίας εἰς θεοὺς ἀνήγαγε τὴν αἰτίαν καὶ τῆς αὖθις ἐπιτυχίας*, aber auch nichts weiter.

Man kommt einen Schritt dem Spiel des Dichters näher, wenn man die ermunternden Worte des Apollon an Aeneas liest *Y* 104/5:

ἥρως, ἀλλ' ἄγε καὶ σὺ θεοῖς ἀειγενέτῃσιν
εὔχεο κτλ.

Wenn T dazu bemerkt: *ἀναιρεῖ τὴν πρόφασιν ἐπ' εὐχὰς θεοῦ ἀναπέμπων τὸν Αἰνείαν*, so ist die eine Seite richtig hervorgehoben, denn das ist doch offenbar eine reine Scheinmotivierung. Und nun wird man wohl zur Sache selbst folgende richtige Stellung nehmen dürfen. Hier wird uns doch zweifellos vorgetäuscht, als ob Aeneas nur ein Gebet an die Götter zu richten brauche .um deren Beihilfe sicher zu sein. In Wirklichkeit steht aber die Sache wenigstens in diesem einen Punkte wesentlich anders: Der Dichter flüchtet sich hier hinter die Götter, die der Künstler in der Hand hat und über die er souverän verfügt zur Erreichung seiner poetischen Zwecke.

Also auch diese *σύστασις Αἰνείου πρὸς Ἀχιλλέα* ist, wie alle die bereits behandelten, *πιθανότητος χάριν* zu erklären. Nach den Erfahrungen, die Aeneas mit Achilleus gemacht (*Y* 177ff.), widerspricht es der Wahrscheinlichkeit im höchsten Grade, daß derselbe sich freiwillig seinem Gegner stellt, also setzt der Dichter den Apollon in Aktion in der Gestalt des Lykaon ihn zum Kampfe anzutreiben. Der troische Held verhehlt sich die Bedenklichkeit und die Gefahr eines solchen Unterfangens nicht (*Y* 94ff.), weil der Kampf gegen den von den Göttern immer unterstützten Peliden aussichtslos und gefährlich ist. Durch diese Ausrede hat der Dichter ihm und sich die Möglichkeit geschaffen sein Heldentum zu retten. Also schneidet ihm der Dichter diese Ausrede

ab mit Verweisung auf die Götter. So wird das Spiel, das er selbst zu den Zwecken seiner Komposition treibt, verhüllt und umgeformt zu einer leicht erringbaren, dem Willen der Helden anheimgegebenen Möglichkeit. In Wirklichkeit denkt er gar nicht daran. Natürlich hat er weiter denselben Gott parat zur Rettung des Verlorenen *Υ* 443ff. So kommt diese nur zwecks der Retardation des Hauptkampfes mit Hektor eingelegte Szene zustande und zu Ende.

Treten wir nun dieser Verwendung der Götter in einer anderen Richtung einmal etwas näher! Schon in der Technik S. 513 A. wurde aufmerksam gemacht auf die Stelle *Ξ* 119f.:

ἀλλ' ὁ μὲν (Oineus) *αὐτόθι μεῖνε, πατὴρ δ' ἐμὸς Ἄργεϊ νάσθη*
πλαγχθείς· ὡς γάρ που Ζεὺς ἤθελε καὶ θεοὶ ἄλλοι.

Wir wissen ganz genau: Verwandtenmord und die Furcht vor Rache hat ihn aus dem Stammlande und nach Argos getrieben. Der Mitteilung desselben im Munde des Sohnes wie dem ganzen dort unpassenden Sagendetail weicht er aus und flüchtet sich zu Zeus und den Göttern — zu seinen guten Göttern, die ihm so leicht über Schwierigkeiten und Unbequemlichkeiten in der Komposition und der Einzelgestaltung hinweghelfen.

Diese Verwendung der übernatürlichen Mächte in unserem Sinne ist schon von der antiken Ästhetik, wie ich mit Freuden feststelle, sehr wohl erkannt und festgelegt worden, heute zu lesen bei Eustathius 1127, 56ff. zu *Σ* 13f. Achilleus von Patroklus:

σχέτλιος· ἦ τ' ἐκέλευον ἀπωσάμενον δήιον πῦρ
ἂψ ἐπὶ νῆας ἴμεν, μηδ' Ἕκτορι ἶφι μάχεσθαι.

Kontrollieren wir nun einmal dieses Wort an den Worten, welche Achilleus vorher wirklich gesprochen *Π* 91ff.:

μηδ' ἐπαγαλλόμενος πολέμῳ καὶ δηιοτῆτι,
Τρῶας ἐναιρόμενος προτὶ Ἴλιον ἡγεμονεύειν,
μή τις ἀπ' Οὐλύμποιο θεῶν ἀειγενετάων
ἐμβήῃ· μάλα τούς γε φιλεῖ ἑκάεργος Ἀπόλλων.

Stellen wir nun zuerst einige Proben der modernen Exegese fest: „*Π* 87f., wo freilich Hektor nicht genannt war“, „Achilleus' lebhafte Einbildung ruft ihm, wenn nicht die Worte von *Π* 87ff., doch den Sinn der Rede ins Gedächtnis“ u. a. in gleichem Sinne. Wenden wir uns nun der antiken zu bei Eustath. a. a. O.: *πρὸς ὅπερ εἴ τις εἴπῃ, ὅτι οὐχ εὕρηται μνησθεὶς ἐκεῖ* (*Π* 91ff.) *τοῦ Ἕκτορος Ἀχιλλεύς, ἔστιν εἰπεῖν, ὡς τὴν ἑαυτοῦ μέθοδον ἀνακαλύπτει ἐνταῦθα* (*Σ* 13ff.), *μονονουχὶ λέγων, ὡς, εἰ καὶ ἔφη Ἀχιλλεὺς ἐκεῖ „μή τις ἀπ' Οὐλύμποιο θεῶν ἐμβήῃ“, ἐβούλετο μὲν*

εἰπεῖν, μή σοι ὁ Ἕκτωρ ἐμβῇ, ἐσχημάτισε δὲ ἄλλως διὰ τὸ σεμνότερον. Der letztere Grund ist zweifellos unzulässig, vielmehr dient ihm auch hier das Einsetzen der Götter dazu um nicht zu deutlich zu werden, also ebenfalls zur Verhüllung des wirklichen, später sich abspielenden Ereignisses. Richtig ist dagegen mit *ἡ ἑαυτοῦ μέθοδος* das ihm geläufige Verfahren festgelegt.

Sieht man sich diesen nach den verschiedensten Richtungen weisenden Fällen gegenüber, so wird man den von Usener geäußerten und oben S. 148 mitgeteilten Gedanken unbedingt und rückhaltlos verwerfen müssen. Wie heilsam aber dieses richtig begriffene und richtig gedeutete Kunstmittel die ästhetisch und künstlerisch gerichtete Homerexegese befruchten kann, ist ebenfalls a. a. O. hervorgehoben und in der vorausgegangenen Erörterung an mehr als einem Beispiel überzeugend, dächte ich, für jede unbefangene Prüfung nachgewiesen worden.

SACHREGISTER.

(Zur Erklärung: 17[1], 104[2] usw. = Seite 17 Anm. 1, S. 104 Anm. 2 usw.)

STELLEN- UND SCHOLIENREGISTER.

(Zur Erklärung: 73[1] usw. = Seite 73 Anm. 1 usw. In den Klammern befindet sich die Angabe der Scholien, die auf der betr. Seite zu der bezeichneten Stelle erwähnt sind. Ar = Aristonikus, Eu = Eustathius, Po = Porphyrius, Nic = Nicanor in A, Her = Herakleon in T; die übrigen Buchstaben bezeichnen die betr. Codices.)

Ilias.

Odyssee.

NAMENREGISTER.

Druck von B. G. Teubner in Dresden.